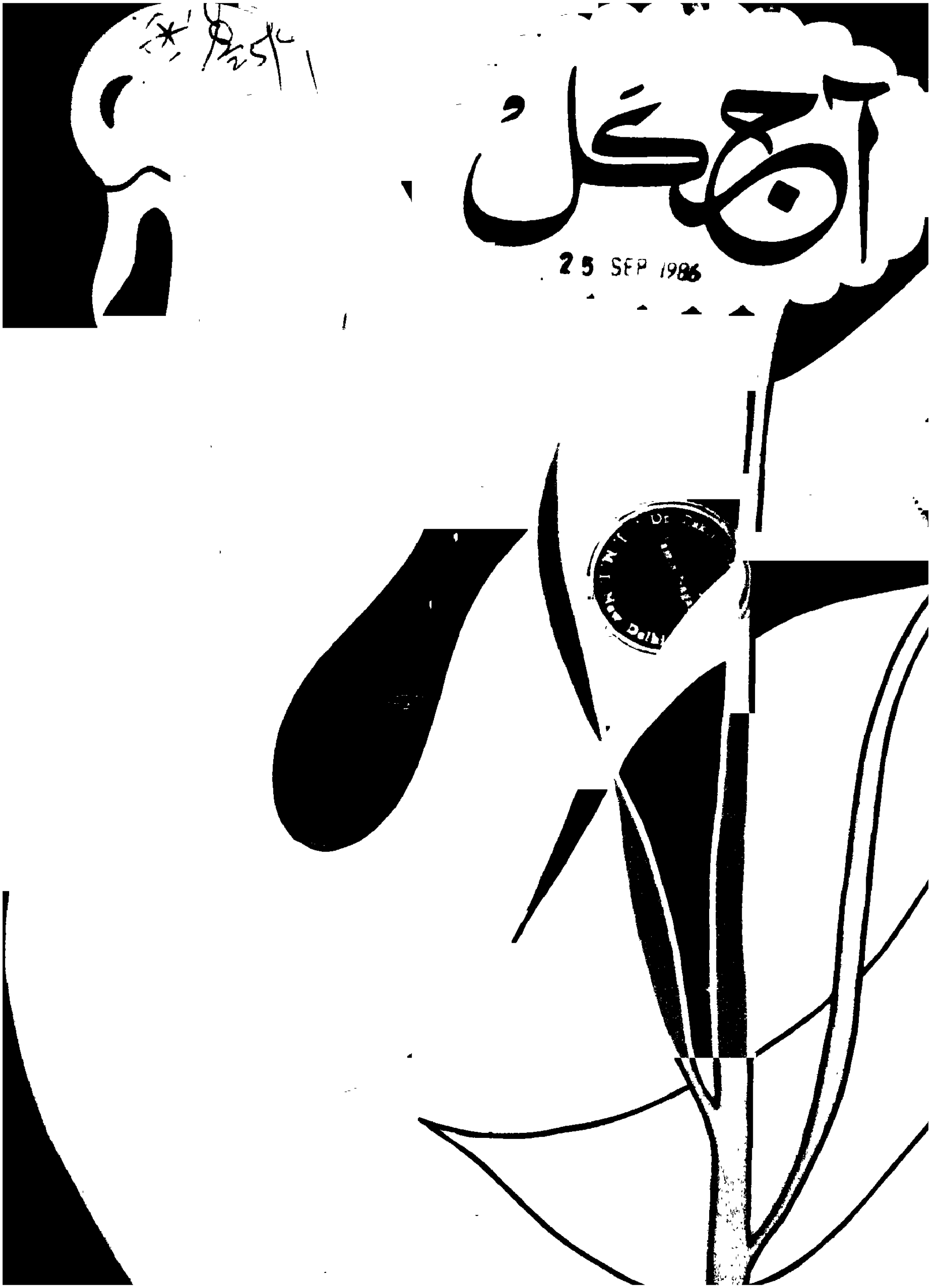

آجکل
25 SEP 1986



صدر جمہوریہ ہند شری ذیل سنگھ ۳ اگست ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں ہندی کے مشہور شاعر میتھلی شرن گپت کی سوویں سال گرہ کی تقریبات کے افتتاح کے موقع پر شمع روشن کرتے ہوئے ۔

وزیر اعظم شری راجیو گاندھی لندن میں ہونے والی چھوٹی چوٹی کامن ویلتھ کانفرنس میں شرکت کے لیے روانگی سے پہلے ۳ اگست ۱۹۸۶ء کو دہلی ہوائی اڈے پر اپنے کابینہ ساتھیوں سے رخصت لیتے ہوئے ۔



اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

آجکل
نئی دہلی

ایڈیٹر:
راج نرائن راز

جلد : ۴۵	شمارہ : ۱	اگست ۱۹۸۶ء
قیمت : ایک روپیہ ۵۰ پیسے	فون : ۳۸۷۰۶۹	شراون-بھادر شک ۱۹۰۸

ترتیب

سرورق : الکانیئر

اسسٹنٹ ڈائرکٹر پروڈکشن : آر۔ ایس۔ بنجال

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ :
بزنس منیجر : پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اندرونِ ملک : زرِ سالانہ : ۱۵ روپے — دو سال کے لیے : ۲۷ روپے — تین سال کے لیے : ۳۸ روپے

وزیرِ اعظم کا قوم سے خطاب

۱۵ راگست کو، چالیسویں یوم آزادی پر لال قلعہ کی فصیل سے قوم کو خطاب کرتے ہوئے وزیر اعظم شری راجیو گاندھی نے کہا کہ ہم دہشت پسندی، تشدد اور فرقہ پرستی کو بڑھنے نہیں دیں گے اور پوری طاقت سے کڑا چیلنج کو ختم کریں گے۔ انھوں نے کہا کہ جنگ آزادی کی طرح دہشت پسندی کے خلاف ہر زبان و مذہب اور ہر فرقہ کے لوگ متحد ہوکر نبرد آزما ہوں گے۔ تقریر کا متن درج ذیل ہے:

بہنو! بھائیو! بھارت واسیو!

آج ہم چالیسویں بار لال قلعہ پر جمع ہوئے ہیں۔ یہ لال قلعہ بھارت کی شان و افتخار کی ایک نشانی ہے، بھارت کی شکتی کی نشانی ہے۔ آزادی کی پہلی پکار یہیں سے ۱۸۵۷ء میں اٹھی تھی۔ یہیں پر سبھاش چندر بوس کے ساتھی شاہنواز، ڈھلوں اور سہگل کو مقدمے میں کھڑا کیا گیا تھا۔ ان کی قربانی ملک کے لئے قربانی سے اونچی کوئی قربانی نہیں ہوسکتی۔ یہیں پر انگریزی جھنڈا نیچے اترا تھا اور یہیں پر پنڈت جی نے پہلی بار ترنگا جھنڈا لہرایا تھا۔ یہ جھنڈا جس کا ہم احترام کرتے ہیں، جسے ہم عزت دیتے ہیں، ہمارا پیارا جھنڈا، ہمارے دل کے پاس کا جھنڈا ہے۔ اسی جھنڈے کے نیچے ہم دیش کی دفاع کے تئیں وقف ہیں۔ اسی جھنڈے کے نیچے ہم دیش کی ترقی و فروغ کے تئیں وقف ہیں۔ ہم سب بھارت ماتا کے بچے ہیں۔ ہم بھارت کو امن کی آماجگاہ بنائیں گے، ہم بھارت کو خوشحال بنائیں گے۔

ہم جب یوم آزادی مناتے ہیں، تو ہم آزادی سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ہمیں جو آزادی ملی تھی، اس کے کیا معنی سمجھتے ہیں؟ کیا آزادی کے معنی یہ ہیں کہ خالی لوگوں کو آزادی ملی یا اسکے ساتھ ہم دھرتی کا بھی سوچتے ہیں، درختوں کا بھی سوچتے ہیں، آسمان کا بھی سوچتے ہیں؟ کیا ہم فروغ کا سوچتے ہیں، ترقی کا سوچتے ہیں؟ ہاں! یہ سب تو آزادی میں آتا ہے لیکن اس سے زیادہ بھی۔ اس سے کئی بہت زیادہ گہری باتیں ہیں۔ کچھ بنیادی باتیں ہیں۔ ہمیں اپنی قدیم تہذیب و تمدن کو نہیں بھولنا ہے۔ اپنی اقدار کو نہیں بھولنا ہے۔ ہمارے اصول چھوٹے نہیں ہیں۔ ہمیں دیکھنا ہے کہ ہم اپنی روایت اور وراثت کو بنائے رکھیں۔ لیکن یہ اقدار کیا ہیں؟

پہلے تو شاید جذبۂ قومیت ہے۔ جذبۂ قومیت بھارت کے لئے کوئی نئی بات نہیں ہے، ایک پرانا وچار ہے، ایک ایسا گہرا وچار ہے کہ جو بھارت کے عوام کے دل میں ہزاروں سال سے جاگزیں ہے، اور کوئی بھی اسے ہٹا نہیں پایا ہے۔ چاہے بھارت میں ایک سیاسی اتحاد ہو، چاہے ہم کسی کے تسلط میں رہے، لیکن یہ جذبۂ قومیت ہمارے دل سے کوئی نہیں ہٹا پایا۔ آج ہم اسے آزاد بھارت کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ ایک پُرشکوہ، خودکفیل، اور ایک نظریہ و مقصد سے جڑا ہوا ملک جو اپنے اتحاد سالمیت اور دفاع کے تئیں وقف ہے۔ اگر بھارت مضبوط ہوگا تو بھارت کا ہر باشندہ طاقتور رہوگا، اگر بھارت کمزور ہوگا تو بھارت کے باشندے بھی کمزور ہوں گے۔ ہماری کوشش ہے کہ ہم بھارت واسیوں کو مضبوط بنائیں۔ ہماری کوشش ہے کہ بھارت واسیوں کو مضبوط بناکر ہم بھارت کا ایک مستقبل بنائیں۔ بھارت کے عوام کو مضبوط کرکے ہمیں فخر حاصل ہوتا ہے۔ بھارت کے عوام کو مضبوط کرکے ہماری ترقی ہوتی ہے۔

بھارت کا باشندہ ہونے کے معنی یہ نہیں کہ ہم آج کے بھارت کے شہری ہیں۔ بھارت کے باشندہ ہونے کے معنی ہیں کہ ہمیں اپنی پانچ ہزار سال پرانی تہذیب و تمدن کو اجاگر کرنا ہے۔ یہ تہذیب و تمدن جو رنگا رنگ ہے۔ بھارت میں طرح طرح کے مذہب ہیں۔ ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، جینی، پارسی، بودھی ہیں۔ طرح طرح کی زبانیں ہیں۔ یہی ہماری بردباری ہے۔ لیکن ہماری ایکتا، ہماری طاقت تب بنتی ہے جب ہم سب مذاہب کے تئیں احترام کے راستے پر چلتے ہیں۔ بھارت کے لئے یہی ایک راستہ ہے اور یہی طرح طرح کی گوناگونی بھارت کی شکتی بھی ہے۔ آزادی ملنے کے بعد ہمیں بھارت سرکار چلانے کا موقع ملا۔ بہت سے ملکوں کو آزادی ملی لیکن بہت کم ملک ایسے نکلے جنھوں نے حقیقی معنوں میں اسے عوام کی آزادی بنایا۔ بھارت ایک ایسا ملک ہے جہاں بھارت کے ہر فرد کو آزادی ہے۔ بھارت نے اپنے عوام کو ہر طرح کے انسانی حقوق دیئے ہیں۔ جب ہم بھارت کی طرف دیکھتے ہیں تو دوسرے ملکوں کی طرف بھی دیکھنا چاہیئے کہ دوسرے کتنے ملک ہیں، جو بھارت کے راستے پر چل سکے ہیں، جو بھارت کی طرح عوام کو آزادی دے پائے ہیں۔ عوام کو حقوق دے پائے ہیں، اور جو جمہوریت بنا پائے ہیں۔ بھارت نے حکومت کی طاقت عوام کے ہاتھوں میں رکھی، عوام جب بھی چاہیں حکومت بدل سکتے ہیں، عوام جب چاہیں بھارت کا راستہ بدل سکتے ہیں۔

بھارت نے جمہوری ڈھنگ سے پوری آزادی سے انتخابات کرائے، بھارت نے ایک "آزاد پریس" دیا ہے، اور بھارت نے ایک ایسا قانون دیا ہے، جو سب پر برابر لاگو ہوتا ہے۔ لیکن اگر آزادی کے ساتھ جمہوریت ملی تو جمہوریت کے صرف یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم صرف معاشی ترقی کی جانب چلیں، خودکفالت بھی ضروری ہے۔ جب ہم ان تینوں باتوں کو ایک ساتھ ملا دیں تو ہماری ترقی کا حقیقی راستہ بنتا ہے۔

آج جب ہم بھارت کو دیکھتے ہیں اور یاد کرتے ہیں کہ انگریزوں کے زمانے میں بھارت کے عوام کی کیا حالت تھی، اور آج جب ہم بھارت کو دیکھتے ہیں تو ہمیں دکھائی دیتا ہے کہ بھارت نے کتنی ترقی کی ہے۔ اگر ہم یاد کریں تو انگریزوں کے زمانے میں قحط و بھوک سے زیادہ لوگ مرتے تھے۔ آزادی سے کچھ ہی سال پہلے بنگال کے قحط میں ۳۰ لاکھ افراد مرے تھے۔ پچاس سال میں ۱۹۰۰ء سے لیکر ۱۹۵۰ء تک

ہماری زرعی پیداوار ایک ہی سطح پر ٹکی رہی۔ ہمارے کسان اپنی پیداوار بڑھا نہیں پائے تھے۔ لیکن ۱۹۵۰ء سے لے کر ہماری زرعی پیداوار تین گنا بڑھ گئی۔ گیہوں کی پیداوار سات گنا، اور چاول و دھان کی پیداوار پانچ گنا بڑھی ہے۔

میں آج یوم آزادی پر، بھارت کے کسانوں کو مبارکباد دینا چاہتا ہوں، کیونکہ ان کی طاقت پر ہی ہم آج آزاد کھڑے ہیں۔ اسی طرح اگر ہم صحت کو دیکھیں، تو آزادی سے قبل بہت سے بچے چھوٹی عمر میں ہی مر جاتے تھے، لیکن ہم نے بہت بڑا پروگرام چلایا۔ ہزاروں، لاکھوں پرائمری ہیلتھ سینٹر قائم کئے۔ ہم نے ملیریا اور چیچک کا خاتمہ کر دیا۔ ہمارے پروگراموں سے بھارت کے عوام کی اوسط عمر دوگنی ہو کر آج ۵۶ سال سے زیادہ ہو گئی ہے۔ میں آج اپنے سب ڈاکٹروں، نرسوں اور جتنے لوگ اس کام میں جٹے ہوئے ہیں، کو مبارکباد دیتا ہوں۔

اسی طرح سے اگر ہم تعلیم کو دیکھتے ہیں تو آزادی سے پہلے بہت کم اسکول تھے، لیکن آج گاؤں گاؤں میں اسکول ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم اپنی تعلیمی پالیسی سے خوش تھے۔ ہم نے اسے بدلا ہے، اور ہمیں امید ہے کہ جس تعلیمی پالیسی نے آج تک ہمیں سہارا دیا ، اس کا وقت پورا ہو گیا تھا۔ ہم نے ایک نیا راستہ بنایا ہے، اور ہم نے جو تعلیمی پالیسی بنائی ہے، اس سے بھارت کو مضبوطی، اتحاد اور خود کفالت کا نیا راستہ ملے گا۔ اسی طرح سے سڑکیں گاؤں گاؤں تک پہنچی ہیں۔ دیہی اور قبائلی علاقوں میں پینے کا پانی بہت سی جگہوں پر پہنچا ہے اور امید ہے کہ ساتویں منصوبے میں، بھارت میں، کوئی ایسا گاؤں نہیں بچے گا، جس میں پینے کا پانی نہیں پہنچا ہو۔ صنعت کاری سے کروڑوں افراد کو روزگار ملا ہے۔ ہم نے دیکھا ہے کہ ایک پچھڑے ہوئے ملک سے بھارت نے ترقی کی ہے، اور آگے بڑھا ہے۔ ہماری صنعتوں نے صرف روزگار ہی فراہم نہیں کیا، بلکہ ان کی پیداوار سے بھارتی عوام کا معیار زندگی کچھ بہتر ہوا ہے، بھارت کے عوام آگے بڑھ پائے ہیں۔ اگر ہم دیکھیں کہ سائنس اور ٹکنالوجی نے بھارت کے لئے کیا کیا ہے، تو معلوم ہوگا کہ بہت ترقی ہوئی ہے۔

ہمارے سائنسدانوں اور ٹکنالوجی کے ماہرین نے بھارت کو ایک پسماندہ ملک سے دنیا کے ترقی یافتہ ملکوں کے ساتھ کھڑا کر دیا ہے۔ انھوں نے صرف سائنس کے بارے میں ہی نہیں سوچا، بلکہ انھوں نے سب سے پہلے بھارت کے عوام، بھارت کے غریبوں اور پسماندہ طبقوں کے بارے میں سوچا۔ جب ہم سائنس اور ٹکنالوجی کی بات کرتے ہیں، تو ہم اس سائنس کے ذریعہ بھارت کے دیہی علاقوں میں غریب طبقوں تک پہنچنے کی بات کرتے ہیں۔ آج جب ہم مستقبل کی طرف دیکھتے ہیں، جب ہم دیکھتے ہیں کہ ۲۱ویں صدی میں بھارت کیسا دیش ہوگا، تو ہمیں ایک مستحکم ملک دکھائی دیتا ہے۔ ایک ایسا ملک جسے اپنے اوپر اعتماد ہو، ایک ایسا دیش جو معاشی طور پر طاقتور بن گیا ہو۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ سب سے پہلے تو خود کفالت سے ہی ہو سکتا ہے، اور کوئی راستہ نہیں ہے۔ ہمیں دیکھنا ہے کہ ملک کی عزت بنی رہے، ہمارا جھنڈا اونچا رہے، ہم سر اٹھا کر چل سکیں، ہمیں دیکھنا ہے کہ ہماری آزادی برقرار رہے۔ یہ صرف تبھی ہوگا، جب ہم خود کفیل ہوں گے، ہم اپنے پیروں پر کھڑے ہوں گے۔ ہم اسی راستہ پر چلتے آئے ہیں، اور مستقبل میں بھی بھارت کو اسی راستے پر چلائیں گے۔ ہمیں دیکھنا ہے کہ بھارت قرضے میں نہ ڈوب جائے۔ دوسرے ملک کی ترقیاتی منصوبوں کیلئے پر بہت قرضہ لے چکے ہیں اور اسی میں ڈوب رہے ہیں۔ ہمیں دیکھنا ہے کہ بھارت "ملٹی نیشنل" کے دباؤ میں نہ آجائے۔ اگر بھارت کو آگے بڑھنا اور مضبوط ہونا ہے تو یہ راستہ ہم بدل نہیں سکتے ہیں۔ لیکن ہمارے ترقی کے راستے پر چلتے ہوئے ہمارے دل میں کوئی سب سے زیادہ اور اہم بات رہی ہے تو وہ بھارت کے غریب اور کمزور دبے ہوئے طبقے ہیں۔ غریبی ہٹانے کے پروگرام، ۲۰ نکاتی پروگرام اور زرعی پروگراموں کے ذریعہ ہم نے اپنی پوری طاقت غریبی کو دور کرنے میں لگا دی ہے، کیونکہ جتنی غریبی زرعی پروگراموں سے دور ہوتی ہے، اتنی شاید غریبی ختم کرنے کے پروگرام سے نہیں ہوتی۔ کیونکہ زراعت کی رسائی بہت زیادہ ہے۔ اس کے وسائل بہت زیادہ ہیں۔ ان دو پروگراموں سے پچھلے دس برسوں میں ہم نے دس کروڑ افراد کو غریبی کی سطح سے اوپر اٹھایا۔ ہمیں امید ہے کہ ساتویں منصوبہ میں ہم بھارت کے تین چوتھائی عوام کو غریبی کی سطح سے اوپر اٹھا دیں گے۔ ہماری کوشش ہے کہ آئندہ برسوں میں بھارت میں غریبی کسی طرح سے بھی بچے نہیں۔ آئندہ دنوں میں، میں ۲۰ نکاتی پروگرام آپ کے سامنے دوبارہ رکھنے والا ہوں۔ اس میں تھوڑا بدلا ہے، تھوڑا مضبوط کیا ہے اور جو کام پورے ہو گئے تھے، انھیں ہم بدل کر نئے پروگرام آپ کے سامنے لائیں گے۔ بیس نکاتی پروگرام میں ہم دیکھ رہے ہیں کہ لوگوں کو زیادہ روزگار بھی ملا ہے۔ پچھلے سال میں نے بھارت کے کونے کونے میں دورہ کیا۔ جب بھی میں نے دورہ کیا ہے تو سب سے پہلے غریب علاقوں کا دورہ کیا ہے جو بھارت کے سب سے دبے ہوئے علاقے تھے، آدی باسی علاقے تھے، وہاں میں سب سے پہلے گیا ہوں۔

میں نے غریب سے غریب آدمی کے ساتھ بات کی ہے۔ میں گاؤں والوں اور کسانوں سے ملا، ان سے بات کی، ان کے گھر گیا، ان کے جھونپڑوں میں ملا، ان کے کھیتوں میں ملا، جہاں راحت کے پروگرام چل رہے تھے، وہاں میں نے ان سے بات کی، ان کی مشکلات اور کامیابیوں کو دیکھا۔ ان کی امیدیں، ان کا صبر و تحمل، ان کی اندرونی طاقت، ان کی دھرتی، اور ان کی جد و جہد دیکھی۔ میں نے دیکھا کہ کس طرح وہ ان مشکلوں کا مقابلہ کر رہے تھے، کیسے وہ مفاد پرستوں کا مقابلہ کر رہے تھے، کیسے دبے ہوئے طبقے زمینداروں کا مقابلہ کر رہے تھے، کیسے افسر شاہی کا مقابلہ کر رہے تھے۔ میں بھارت کے غریبوں اور سب سے کمزور طبقوں اور بھارت کے سب سے پچھڑے ہوئے لوگوں کے ساتھ ہوں۔ اس کے لیے ہم کار بند ہیں۔ بھارت کے کمزور پچھڑے ہوئے طبقوں میں غریبوں کے علاوہ ہریجن، آدی باسی اور شاید سب سے بڑا طبقہ خواتین کا ہے۔ ہمیں دیکھنا ہے کہ بھید بھاؤ ہٹ جائیں، اور ہم انھیں ہٹائیں گے۔

ہم کس طرح سے ہریجنوں اور قبائلیوں کے لئے ان پالیسیوں کو بدل سکتے ہیں، کس طرح سے پروگراموں میں تبدیلیاں لا سکتے ہیں، کیسے قانون کو مضبوط بنا سکتے ہیں۔ ہماری کوشش ہوگی کہ خواتین کو عزت و احترام، برابری اور معاشی آزادی ملے، اس کے ساتھ ہی ہمیں دیکھنا ہے کہ ہم اپنے پرانے علوم کو نہ بھول جائیں۔ صرف معاشی طور پر ترقی نہیں ہوتی ہے ہمارے قدیم علوم نے سکھایا ہے کہ دھن دولت سے ترقی نہیں ہوتی۔ دھن دولت سے خود غرضی اور لالچی قوتیں بڑھتی ہیں۔ اس سے بے اطمینانی بڑھتی ہے، اور آخر لوگ زیادہ دکھی اور پریشان ہوتے ہیں۔ آج اخلاقی اقدار کی ضرورت ہے

...انی تہذیب [illegible]
...حفوظ و برقرار [illegible]

[illegible] بہت ترقی ہوئی ہے۔ [illegible] دیکھیں، یہ ترقی دکھائی دیتی [illegible] طرف دیکھنا ہے اور یہ دیکھنا ہے [illegible] روشن ہو۔ اس مستقبل میں فرقہ پرستی [illegible] ہے۔ یہ شرم کی بات ہے؛ اور سماج دشمن [illegible] بے گناہ لوگوں کو ہلاک کرتے ہیں، دکانیں لوٹتے ہیں اور گھر جلاتے ہیں۔ ہم اسے ہونے نہیں دیں گے اور [illegible] دے بھی نہیں سکتے۔ ہر طرح کا تشدد خراب [illegible] ہے۔ لیکن مذہب کے نام پر جو تشدد ہوتا ہے اس سے بڑھ کر کوئی تشدد خراب نہیں ہو سکتا۔ ایک طرح سے یہ مذہب کو دھوکہ دینا ہے۔ اصلی مذہب پیار، محبت اور رواداری کا ہوتا ہے اور بھگوان کے احترام اور پرستش کا ہوتا ہے۔ جو ہمیں ماننا ہے کہ دھرم کے مختلف راستے جو بھگوان کی طرف جاتے ہیں وہ سبھی راستے بھگوان کی طرف جاتے ہیں۔ کوئی راستہ غلط نہیں ہے، سب راستے ٹھیک ہیں۔

ایک اور سانپ "کٹرتا" کا ہمارے درمیان نمودار ہوا ہے۔ "کٹرتا" سے نفرت اور تشدد پیدا ہوتا ہے۔ ہم دیکھیں گے کہ اس سلسلہ میں اگر سرکار کی طرف سے طاقت کی ضرورت ہوگی تو طاقت استعمال کریں گے۔ سرکار کی پوری طاقت لگانے کی ضرورت ہوگی، تو پوری طاقت لگائیں گے۔ ہم کٹرپن، فرقہ پرستی اور تشدد کو بڑھنے نہیں دیں گے اور اسے ختم کریں گے۔ گزشتہ سال جب میں آپ سے بات کر رہا تھا تو ہم نے پنجاب میں ایک سمجھوتہ کیا تھا۔ اس سمجھوتہ کے تحت بات چیت ہوئی، جو بہت آگے بڑھی۔ اس سمجھوتہ سے ایک جمہوری، ایک عوامی سرکار پنجاب میں واپس آئی۔ اور پنجاب میں دوبارہ جمہوریت قائم ہوئی۔ اس سمجھوتہ کے تحت ہم دہشت پسندی، انتہاپسندی کا مقابلہ کر پائے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ہم نے دیکھا ہے کہ پولیس کی تربیت میں اضافہ ہو، انھیں بڑھیا ہتھیار دیئے جائیں اور انھیں استحکام بخشنے اور سہارا دینے کی جو ضرورت تھی، وہ ہم نے پوری کی ہے۔ آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ دہشت پسند شکنجہ میں آ رہے ہیں، پکڑے جا رہے ہیں اور ختم کیے جا رہے ہیں۔ پچھلے ہفتوں کی طرف اگر ہم دھیان دیں تو بہت زیادہ دہشت پسند پکڑے گئے ہیں۔ یہ کارروائی جاری رہے گی، اور اس میں مزید تیزی لائی جائے گی۔ ہم جانتے ہیں کہ کچھ ہی مہینوں میں ہم دہشت پسندی کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ اسے پوری طرح ختم کر سکتے ہیں۔ یہ جلد ہی ہوگا اور اسے زیادہ عرصہ تک ہم چلنے نہیں دے سکتے۔ لیکن جیسے ہی یہ لڑائی ہم جیتتے ہیں، اور کامیابی حاصل کرتے ہیں، ویسے ہی دہشت پسندوں میں مایوسی پیدا ہوتی ہے۔ جب وہ یہ دیکھتے ہیں، تو اچانک کچھ ایسی کوششیں کرتے ہیں، جس سے ان کا حوصلہ بڑھے۔ گزشتہ سال ہم نے دیکھا تھا کہ سنت لونگووال کی ہتیا ہوئی اور اس سال ہم نے دیکھا کہ انھوں نے جنرل ویدیہ کی ہتیا کر دی۔ دونوں موقعوں پر ہمیں بہت دکھ ہوا۔ لیکن دہشت پسندوں نے یہ دونوں قدم تب اٹھائے، جب انھوں نے دیکھا کہ ان کا دوسرا کام نہیں چل رہا تھا؛ جب انھوں نے دیکھا کہ وہ ختم ہو رہے تھے، اور دب رہے تھے، جنتا ان کے خلاف ہو رہی تھی، وہ پکڑے جا رہے تھے اور مارے جا رہے تھے۔

آج یہ صورت حال دوبارہ ہے کہ وہ مارے جا رہے ہیں، پکڑے جا رہے ہیں، گرفتار ہو رہے ہیں؛ اور جتنا ہم ان پر دباؤ ڈالیں گے، اتنا ہی وہ کوشش کریں گے کہ بھارتی عوام کا حوصلہ پست کرنے کے لیے کئی اور بار شاید اپنا ہاتھ اٹھائیں۔ لیکن ہم برانگیختہ نہیں ہوں گے۔ ہم دیکھیں گے کہ کسی بے گناہ پر کوئی ہاتھ نہ اٹھائے۔ ہم اپنے دماغ کو خبردار کر کے کہ انتہاپسندی کا کھیل نہیں کھیلیں گے۔ یہ بھارت کی جنتا کو طے کرنا ہے کہ انتہاپسند چاہے کچھ بھی کریں، ہم ان کی چال میں نہ آئیں، ہم اپنی چال چلیں اور اپنی چال سے انھیں ختم کر دیں۔ ہم دیکھیں گے کہ انتہاپسندی اور انتہاپسندوں کو ختم کرنے کے لیے ہر طاقت اتحاد، پولیس ایکشن اور سیاست کو بروئے کار لایا جائے۔ قوم کو ایک اخلاقی قوت بنانے، اور کئی عجیب خیالات کو ہمارے دل سے نکالنے کی ضرورت ہوگی۔ ایک عجیب خیال ہے کہ مذہب کے نام پر ہم قتل کرتے ہیں، لوٹتے ہیں۔ عجیب خیال ہے کہ ہم اپنے سنتوں، گوروؤں کے نام پر تشدد اور انتہاپسندی اپنا سکتے ہیں۔ انتہاپسندی کا مقابلہ کرنے کے لئے سرکار کو پوری طاقت کی ضرورت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی بھارتی عوام کو سوچ سمجھ کر کھڑے ہونے کی ضرورت ہے۔ اگر ہم انتہاپسندی کا مقابلہ کریں گے تو ۸۰ کروڑ ایک ہو کر، متحد ہو کر کر سکتے ہیں۔ ایک طرح سے سوچ کر ایک اور اپنے پرانے عدم تشدد کے نظریات سے ہم آگے بڑھ سکتے ہیں۔ گاندھی جی نے کہا تھا کہ عدم تشدد کا دھرم صرف رشی منیوں اور سنتوں کے لئے نہیں ہے۔ عدم تشدد کا مذہب عوام کے لئے ہے۔ عدم تشدد کے مذہب سے عوام کی طاقت بنتی ہے۔ گاندھی جی نے ہمیں بتایا تھا کہ تشدد اور عدم رواداری سے ہماری کمزوری ظاہر ہوتی ہے۔ انھوں نے بتایا تھا کہ ہم نفرت اور ظلم کا جواب، ظلم سے نہیں دے سکتے۔

انھوں نے ہمیں امن اور عدم تشدد کا راستہ دکھایا تھا۔ اسی راستہ پر چل کر ہم انتہاپسندی کا مقابلہ کر سکتے ہیں، اور اسی سے ہم انتہاپسندی کا جواب دے سکتے ہیں۔ اسی راستے سے انتہاپسندی پر ہماری فتح ہوگی۔ ہمیں دیکھنا ہے کہ ہم رواداری اور غیر فرقہ وارانہ راستہ پر چلیں۔ ہمیں دیکھنا ہے کہ ہماری قوم پرستی اور ہماری آزادی کی لڑائی میں جس طرح سے ہر مذہب اور فرقے اور ہر ذات کے لوگ ایک ہو کر متحد ہوئے تھے، اسی طرح سے اس لڑائی میں کھڑے ہوں گے۔

اگر بھارت کو آگے بڑھنا ہے، تو ہم صرف اندر دیکھ کر آگے نہیں بڑھ سکتے۔ ہماری نگاہ، ہماری سرحد پار کی دنیا کی طرف بھی جاتی ہے۔ آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ دنیا کی امن میں ایک بہت بڑا خطرہ ہے۔ یہ ایک ایسا خطرہ ہے جو ہماری ترقی کے راستے کو روکنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اگر بھارت کو مضبوط ہونا ہے، اگر دنیا کے ہمارے حصے میں علاقائی تحفظ ہونا ہے، تو ہمیں ایک ہی راستہ چننا ہے۔ آج کی لڑائی ایسی ہے جو کسی ملک کی سرحد پر نہیں رکے گی۔ جو کسی چنے ملکوں کی فوج پر منحصر نہیں رہے گی۔ یہ ایسی لڑائی ہے جو سرحد پار جاتی ہے۔ پوری دنیا اور انسانیت کو ختم کر سکتی ہے۔ ہماری کوشش ہے کہ ہم ایسی لڑائی نہ ہونے دیں۔ ہماری کوشش ہے کہ ایٹمی ہتھیاروں کی لڑائی جو ایک پاگل پن ہے، اسے ختم کریں۔ ہم جانتے ہیں کہ ایک ہی راستہ ہے، ترکِ اسلحہ کا راستہ۔ جب ایٹمی ہتھیار ختم ہوں گے تب بھارت کے کسانوں اور عوام کا تحفظ پورا ہوگا۔ امن کے لیے، دنیا اور انسانیت کے مستقبل کے لئے ترکِ اسلحہ پر

(باقی صفحہ ۔۔ پر)

امداد صابری

اردو اخبارات ورسائل کا قومی کردار

ہندوستان میں تقریباً ہر مذہب، ہر دھرم، ہر طبقے، ہر اہلِ فنون، ہر صنعت کار، زراعت پیشہ، ہر برادری اور ہر اہلِ علم طبقے نے اردو اخبارات و رسائل کو اپنا ترجمان بنایا اور اپنے مذہب و دھرم کا پرچار کرنے اور اصلاحی کام اور تباہ کن رسم ورواج کے خلاف اور اپنی جماعتوں اور تنظیموں کو مضبوط کرنے کا ذریعہ اردو اخبارات ورسائل کو بنایا۔ جتنی بڑی وسیع اور عظیم الشان خدمت ملک کی بھلائی کے لیے کی ہے اس نے پوری قوم کے کردار، اخلاق وسیرت پر اثر کیا ہے اور ایسے ہمہ گیر طور پر اردو اخبارات ورسائل نے ملک کے تباہ کن رسوم، عادات واطوار کو بدلنے کا کام کیا ہے جس کی دنیا میں بہت مشکل سے مثال مل سکے گی۔ اردو زبان کی ابتدا قومی ماحول بھائی چارگی کی فضا میں ہوئی اِس لیے اس کا کردار بھی فلاحی و قومی و عوامی بنا۔ تنگ نظری اُس کو چھو ئی تک نہیں۔

ہندو مسلمان، سکھ، عیسائی، جینی وغیرہ مذاہب ودھرم اور اصلاحی طبقوں، جماعتوں اور برادریوں نے جو تبدیلی دھارمک اور اصلاحی قدم اٹھائے اس کا پرچار و تبلیغ اردو اخبارات ورسائل کے ذریعہ ہی ہوا۔ ہندوؤں کی ہندوستان میں اصلاحی تحریک کے بانی راجہ رام موہن رائے تھے۔ اُن کی ستی رسم وغیرہ کو ختم کرانے کی تحریک کافی عرصہ چلی۔ جس کی ابتدا فارسی کے مراۃ الاخبار کلکتہ (۱۸۲۲ء) نکلنے کی۔ دھرم جیون لاہور پندرہ روزہ اخبار تھا۔ جو ۱۸۸۳ء کو جاری ہوا۔ اس کے مالک پنڈت شیو نرائن اگن ہوتری، پربھو دیال ستیہ اگن ہوتری تھے۔ یہ اخبار راجہ رام موہن رائے کے اصلاحی نظریوں کے مطابق ہندو قوم کی اصلاح چاہتا تھا۔ یہ بیواؤں کی شادی، فضول وتباہ کن رسموں اور چھوت چھات کا سخت ترین دشمن تھا ان کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دینا چاہتا تھا۔ تقریباً یہ پورا اخبار آریہ سماج کی مخالفت سے پُر ہے اس کو جو بھی صورت بن آتی تھی آریہ سماج کی مخالفت میں کسر اٹھا نہیں رکھتا تھا۔ اس اخبار کی غرض وغایت کیا ہے اس کی زبانی سنئے۔

دھرم جیون میں پرماتما کے نئے عطیے اور مکمل دھرم کی بے بہا سچائیوں، اور جیون مکتی، اور دیوجیونوں کے متعلق نئے اور عالمگیر اصولوں کا ذکر ہوتا ہے اس کے علاوہ آریہ سماج کے افسوسناک حالات اور سوشل امور پر بلا لاگ لپیٹ انصاف کی بنا پر بحث ہوتی ہے اور بہت سی عام دلچسپ خبریں بھی مشتہر ہوتی ہیں۔"

جب چھوت چھات کی کوششوں میں کامیابی نظر آتی اور چھوت چھات میں کمی محسوس ہوتی اور بیواؤں کی شادی کی طرف رجحان بڑھتے ہوئے دیکھتا تو یہ اخبار ایسی خبریں شائع کرنا ضروری سمجھتا تھا ملاحظہ ہو ۱۵ جنوری ۱۸۸۶ء کا شمارہ۔

ایک نجی خط سے معلوم ہوا کہ ایک ڈاکٹر صاحب جو ذات کے برہمن ہیں اور ہندوستانی اضلاع شمالی مغربی کے ایک مشہور دیرانے شہر کے رہنے والے ہیں۔ اب ایک مشہور شہر میں جو ہندوؤں کا تیرتھ ستھان ہے۔ اپنے پیشہ کا کام کرتے ہیں۔ ایک برہم بیوہ کے ساتھ براہمو طریق کے موافق شادی کرنا چاہتے ہیں ..... بنگال کے بڑے شہروں میں اب تعلیم کی بدولت کھانے پینے کے متعلق پہلا چھوت چھات کا جھوٹا خیال اور قیود کا بیجا طریق صاف ہو گیا ہے کھانے پینے کے بارے میں لوگ ذات کی جھوٹی قیدوں کی مطلق پرواہ نہیں کرتے ریل کی ایک بینچ پر بیٹھے ہوئے اونچے ذات کے لوگ کھانا کھاتے دیکھے جاتے ہیں۔"

اِس اصلاحی تحریک کے بعد دوسرا اصلاحی قدم ہندوؤں میں آریہ سماج نے اٹھایا، جس کے بانی سوامی دیانند سرسوتی تھے۔ آریہ سماجیوں نے اپنے مخالف مذہب ودھرم مسلمان عیسائیوں کے خلاف لکھا۔ اور اپنے نظریات اور اصلاحی پروگراموں کو چلانے اور اپنے عقائد وخیالات کو پھیلانے کے لیے زیادہ اردو اخبارات ورسائل نکالے اس زمانہ میں ہندو مصلحین کے سامنے دو اہم مسئلے تھے ایک بیوہ عورتوں کی شادی کا اور دوسرا ہندوؤں کے علمی طبقوں تک میں غیر ممالک کے سفر کو دھرم کے خلاف سمجھا جاتا تھا اور اگر کوئی ہندو کسی غیر ملک میں چلا جاتا تو برادری اُس کو اپنے میں سے خارج کر دیتی تھی اُس جانے والے کو آخر کار پرائشچت کرنا پڑتا تھا۔ اس قسم کے ملک میں بائیکاٹ کے واقعات ہو چکے تھے ان چیزوں

آریہ سماج کو قدم اٹھانا پڑا اور شدھی تحریکوں کو بھی مٹانے کی کوشش کی اور دونوں میں اس کام کے لیے حسب ذیل اخبارات و رسائل جاری کیے۔ (۱) آریہ درپن شاہجہانپور ۱۸۷۸ء (۲) آریہ سماچار پتر میرٹھ ۱۸۷۹ء (۳) آریہ پتر بریلی ۱۸۸۳ء (۴) آریہ گزٹ فیروزپور ۱۸۸۵ء (۵) آریہ پتر لاہور ۱۸۸۲ء (۶) آریہ مسافر جالندھر ۱۸۹۹ء (۷) مباحثہ بدایوں ۱۹۰۳ء (۸) پرکاش (لاہور ۱۹۰۸ء) (۹) ہمالہ لاہور ۱۹۱۹ء (۱۰) پرتاپ لاہور ۱۹۱۹ء (۱۱) ملاپ لاہور ۱۹۲۳ء (۱۲) تیج دہلی ۱۹۲۳ء وغیرہ۔

آریہ درپن آریہ طبقہ کا ماہانہ آرگن تھا جس کو آریہ سماج شاہجہانپور نے جاری کیا تھا۔ مہتمم منشی کلیان سنگھ فورتھ ماسٹر گورنمنٹ اسکول آریہ سماج تھے آریہ سماچار کو انجمن آریہ سماج میرٹھ نے نکالا تھا جو ماہانہ تھا اس کے ایڈیٹر بلوا پردمن سنگھ وکیل، مہتمم منشی کانسی رام تھے آریہ مسافر پنڈت سوامی دیانند کی یادگار میں جاری ہوا تھا۔ آریہ مسافر جالندھر سے یہ ماہنامہ رسالہ جلوہ افروز ہوا۔ مہاشے وزیر چند اس کے مہتمم تھے۔ یہ رسالہ آریہ سبھا پنجاب کا آرگن تھا پنڈت لیکھرام جی کی یاد میں آریہ مسافر جاری ہوا تھا۔ ویدک دھرم پرچار کی پریس میں طبع ہوا اصلاحی کاموں سے یہ رسالہ پُر رہتا تھا۔ عیسائیوں کے ہتھکنڈوں کو طشت ازبام کرتا تھا۔ مہاشے منشی رام شرما کا مضمون "عیسائیوں کی نئی چالیں" اپریل ۱۹۰۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ جو معلوماتی اور تاریخی مضمون ہے اور سات صفحات پر مشتمل ہے اس کے ضروری اقتباس نقل کیے جاتے ہیں۔

"مشنری ہسپتال بھی کچھ اسی قسم کا کام دیتے ہیں یہ ہسپتال دو قسم کے ہوتے ہیں ایک مقامی اور دوسرے گشتی مگر کام ان میں یکساں ہی ہوتا ہے یہ تو منادی کرائی جاتی ہے کہ دوائی مفت ملے گی۔ غریب لوگ فوراً ٹوٹ پڑتے ہیں جس کے پیٹ میں درد ہوتا ہے وہ بھی مشنری ہسپتال میں دوڑا ہوا جاتا ہے جس کے کان میں کھجلی ہوئی وہ بھی شفاخانہ میں جاتا ہے۔ اس طرح لوگوں کی بہت سی بھیڑ ہو جاتی ہے جلد دوائی تو کیا ملنی تھی بیچاروں کو گھنٹوں بیٹھنا پڑتا ہے، پادری انجیل سنانے لگتا ہے۔ اور اِدھر اُدھر کی باتیں ملا کر کہتا ہے مسیح پر ایمان لائے بغیر نجات ممکن نہیں دیکھو اس قدر مخلوق اُس نجات دلانے والے پر ایمان لائی ہوئی ہے۔ تمام یورپ اور امریکہ وغیرہ سادہ لوح اشخاص جن کو اپنے دھرم کی کچھ خبر نہیں ہوتی اسی وقت بپتسمہ لینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں مگر عقلمند اور ہوشیار جان لیتے ہیں کہ خدا کا کوئی بیٹا اور نہ پوتا ہے ..... ایڈیشن کے بعد پادری صاحب معمولی سی دوائیاں دے کر رخصت کر دیتے ہیں اور دوسرے روز پھر آنے کی تاکید کر دیتے ہیں۔ اس طرح روزانہ ایڈیشن سے سادہ لوح اشخاص کی تعداد مشنریوں کے دام میں پھنس جاتی ہے ..... شروع میں جب پادری صاحبان ہندوستان میں آئے تو انھوں نے دیکھا کہ نیچ جاتوں میں چھوت چھات کا بڑا زور ہے اور اونچی ذاتوں تک رسائی صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب ظاہرا طور پر اس قسم کی چھوت چھات روا رکھی جائے جس کا اونچی ذاتوں میں زور ہے چنانچہ عیسائیوں کی ایک میٹنگ ۱۸۳۳ء میں منعقد ہوئی جس کے صدر آرٹ بشپ منیر س تھے اس مجلس میں یہ فتویٰ دیا گیا کہ نیچ ذات کے آدمیوں کے ساتھ عیسائیوں کو اس وقت تک نہ چھوڑنا چاہیے جبکہ بڑی ذات والے ہندوؤں کے ساتھ میں لیکن جب عیسائیوں کے سوا کوئی نہ ہو (دیکھو یورنڈ ایچ پادر صاحب کا مضمون ہندوؤں کی ذات" صفحہ ۵۴ مطبوعہ کرسچین ٹریکٹ بک سوسائٹی بپٹسٹ مشن پریس کلکتہ ۱۸۵۱) رابرٹ دی۔ جی ایس صاحب ۱۹۰۶ء میں ہندوستان آیا اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ کر پادریوں نے یہ بات مشہور کر رکھی تھی کہ ہم یورپ کے برہمن ہیں اور جودیت کے مغربی حصہ میں پانچ ہزار فرسنگ کے فاصلے سے آتے ہیں کچھ اپنے بھائی ہندوستانی برہمنوں سے علم سیکھیں اور اپنا علم ان کو سکھائیں جب ان پادریوں نے اپنے آپ کو برہمن مشہور کیا۔ تب انھوں نے اس قوم کی تقلید بھی شروع کر دی وہ پیتامبر دھوتی پہننے لگے۔ جیسا کہ ہندوستان کے مذہبی پیشوا اور فقیر پہنتے تھے اور جل دینے لگے جب وہ عام آدمیوں کے ساتھ جاتے تھے چندن بھی ماتھے پر لگاتے تھے۔ جیسے کہ برہمن لگاتے ہیں (خطوط اے بی ڈیبو صاحب صفحہ ۵۔ ۶ پادر صاحب کی کتاب صفحہ ۵۰) یہاں تک ہی صبر نہ کیا بلکہ برہمنوں کو اپنے میں شامل کرنے کی غرض سے انھوں نے انجیل کی سچائیوں اور غریب معتقدوں کی آزادی کو درگزر کرتے وقت ذرا بھی نہ سوچا اپنے آپ کو بڑے درجے کے برہمن مشہور کیا۔ ان پادریوں نے ہندوؤں کے اصلی نام بھی اختیار کر لیے تھے ..... پادری آرسی جی لِس جی صاحب نے ویرام مُنی نام رکھا ہندو لوگ ان کو اور ان کے بھائیوں کو ہمیشہ ہندو ناموں سے جانتے تھے۔ نیچ ذاتوں کے گرجے بھی علاحدہ تھے اگر بڑی ذات والوں کے گرجے میں جانا چاہتے تھے تو وہاں سے نکال دیے جاتے تھے اور کوڑوں سے پیٹے جاتے تھے اگر کوئی نیچ ذات کا آدمی مر جاتا تھا تو عیسائی سنیاسی اس وقت تک آخری مذہبی رسم ادا کرنے کے لیے گھر میں نہیں آتا تھا جب تک کہ اسے گھسیٹ کر میدان میں نکال نہیں دیا جاتا تھا۔ اس پر بھی وہ مردہ کو نہیں چھو سکتا تھا۔ (ملاحظہ صفحہ ۹ پادر صاحب کی کتاب صفحہ، ۵)

لالہ دینا ناتھ صاحب نے اخبار دیش کے ساتھ لاہور سے آریہ سماج کی تحریک کو فروغ دینے کے لیے یہ ہفتہ وار اخبار جاری کیا تھا۔ یہ اخبار عوام میں مقبول ہوا۔ ۱۹۱۹ء میں اس اخبار کی اشاعت ، ہزار ہو گئی تھی۔ ۱۹۲۴ء میں اخبار دیش بند ہو گیا تو ہمالہ بھی اس کے ساتھ لقمۂ اجل بن گیا۔

آریہ سماج میں دو دھڑے تھے ایک گُروکل سیکشن تھا۔ دوسرا کالج سیکشن تھا۔ دونوں میں فرق اتنا تھا کہ گروکل سیکشن پراچین پرانی سنسکرت تہذیب کو زندہ کرنے کا داعی تھا اور کالج سیکشن جدید تہذیب کا بھی قدرداں تھا۔ یہ گروہ نسبتاً زیادہ منظم اور مالدار تھا اور زیادہ وسائل و ذرائع کا مالک تھا۔ مہاشے کرشن نے ۱۹۱۹ء میں پرتاب نکالا وہ گروکل دھڑے کا ترجمان تھا۔ لالہ خوشحال چند نے

۱۸۷۷ء میں ملاپ جاری کیا تو یہ کالج سیکشن کا آرگن بنا باقی عقائد میں دونوں ہی آریہ سماجی خیالات کے حامی تھے اسی طرح تیج دہلی بھی آریہ سماجی اخبار ہے۔ جس کے بانی سوامی شردھانند اور ان کے چیلے پیرو کار لالہ دیش بندھو گپتا تھے ان اخباروں پر ہندویت کا زیادہ غلبہ رہا اس لیئے آریہ سماجی کا بھی یہی ذہن تھا آریہ سماج وغیرہ بیواؤں کی شادی کرانے میں کامیاب ہوئی۔ اور ہندوؤں پر غیر ممالک میں جانے کی جو پابندی تھی اس کے خاتمہ میں بھی آریہ سماج کا ہاتھ رہا۔ آریہ سماج کو یہ کامیابی اردو اخبارات ورسائل کے ذریعے سے زیادہ ہوئی۔ جین پرکاش ہندوستان اور جین پردیپ وغیرہ جینیوں کے رسائل واخبار تھے۔ جین پرکاش ہندوستان قصبہ فرخ نگر ضلع گوڑگانوہ سے یکم مئی ۱۸۸۴ء کو نمودار ہوا۔ مالک پنڈت چودھری چُنّی لال تھے۔ اس رسالہ کے اغراض ومقاصد یہ تھے۔

جین دھرم کو رونق ہو اس کے ذریعے سے ہمارے جینی بھائی فائدہ اٹھائیں، سب کو ترقی وہنر، تہذیب واخلاق کی رونق ہو۔ ایڈیشن مفید علم سب کو پہنچایا جائے۔ وسیلہ مدد معاش وطریقۂ تعلیم سب کے ہاتھ آئے اپنے نیک وبد کو جانیں اور بھلے اور برے کو پہچانیں۔

جین پردیپ دیوبند ضلع سہارنپور سے ۱۹۱۳ء کو یہ دھارمک، اخلاقی اور قومی اخبار ظہور پذیر ہوا۔ پندرہ روزہ تھا۔ منشی جوتی پرشاد جینی ایڈیٹر تھے اس اخبار نے جینیوں کی تنظیم میں بڑا حصہ لیا۔ اصلاحی کاموں میں پیش پیش رہا۔

ہندوستان میں شادی بیاہ جینے اور مرنے پر جو تباہ کن اور نقصان دہ رسمیں جاری تھیں ان کو ختم کرنے کے لیے برادریوں نے بھی اصلاحی قدم اٹھائے۔ ان کی اشاعت کو تشہیر کرنے کے لیے انھوں نے اردو اخبارات و رسائل جاری کرنا ضروری سمجھا۔ چنانچہ کائستھوں اور کشمیریوں نے بھی حسبِ ذیل اخبارات ورسائل جاری کیے جن سے ان برادریوں کی کوششوں کا ہی پتہ نہیں چلتا۔ بلکہ خاندانی حالات بھی معلوم ہوتے ہیں۔

(۱) کائستھ سماچار ۱۸۷۴ء (۲) گور کائستھ الہ آباد ۱۸۸۲ء (۳) قومی کائستھ اودھ ادمان لکھنؤ ۱۸۸۴ء (۴) کائستھ ریفارم ایسوسی ایشن آگرہ ۱۸۸۷ء (۵) بھاگو پتر کاجے پور ۱۸۸۸ء (۶) کھتری پتکاری آگرہ ۱۸۸۶ء (۷) کھتری سماچار لاہور ۱۸۹۰ء (۸) کائستھ اخبار لکھنؤ ۱۸۸۸ء (۹) کائستھ مترلاہور ۱۸۹۱ء (۱۰) مراسلہ کشمیر لاہور ۱۸۷۴ء (۱۱) تحفۂ کشمیر سری نگر ۱۸۷۶ء (۱۲) خیر خواہ کشمیر لاہور ۱۸۸۲ء (۱۳) گلشنِ کشمیر لاہور ۱۹۰۱ء (۱۴) کشمیر درپن الہ آباد ۱۹۰۳ وغیرہ۔

یہ حقیقت ہے کہ اردو اخبارات ورسائل نے قوموں اور برادریوں میں زندگی پیدا کی اور ان کو ان کی اصلیت سے آگاہ کیا اور اصلاحی کاموں میں بڑی مدد دی چنانچہ کائستھ سماچار نے کائستھوں کی تاریخی حیثیت کو واضح کیا۔ تنظیم کی طرف متوجہ کیا۔ کانفرنس کی قیام کا سبب بھی یہی بنا چنانچہ ۱۰ اپریل ۱۸۹۱ء کے شمارے میں زیر عنوان "ہماری گزشتہ اور موجودہ حالت" چھپا ہے اس میں کائستھ برادری کے تاریخی واقعات کا ذکر ہے۔

ہائے انھیں بدنصیب اور ناکام آریوں میں ہماری قوم بھی ہے جس کا نام شاستروں میں کائستھ قرار دیا ہے اور دونی کھشتری بتایا ہے۔ یہ قوم کسی حال کے زمانہ میں پیدا نہیں ہوئی اور نہ تھوڑے دنوں کی نشوونما ہے بلکہ یہ ازلی شائستہ قوم ہے یہ بروز تکوین آفرینش بھی موجود تھی اور اس کے بغیر انتظامِ آفرینش کسی قوم سے مشکل تھا یہ اس لیے پیدا گئی تھی کہ کائنات کا انتظام کرے اس کا مورثِ اعلیٰ وہ شخص ہے جو جانداروں کے پاپ پن لکھتا ہے جو اس کی ہزار برس کی تپسیا کا پھل ہے جو دھرم راج کی قوتِ بازو اور آفرینش کا سرتاج ہے بروزِ حساب تمام خلقت کو سب سے پہلے اسی بزرگ دیوتا کے حضور پیش ہونا ہوگا سب کے پاپ پن کا دفتر حاکم حقیقی کے روبرو پیش کرے گا۔ اس مہارتم وگیانی دیوتا کا نام سری چت گپتا ہے روئے زمین کے تمام صحیح النسب کائستھ چت گپت کی اولاد ہیں۔ یہ اس واسطے مخلوق ہوئے کہ انتظامِ آفرینش کا بار اٹھائیں اس لیے دیکھو اور ملک ملک میں پھیل گئے۔"

لکھنؤ میں کائستھ کانفرنس کی بنیاد رکھی گئی ۱۸۸۷ء میں وہاں بڑی دھوم دھام سے پہلا جلسہ ہوا۔ اس کانفرنس کی کامیابی کا دارومدار بابو سری صاحب ایم اے بی ایل گورنمنٹ پلیڈر ملک اودھ کے فیاضی کا ثبوت یادگار زمانہ ہے۔ کائستھ کانفرنس کے سالانہ جلسوں اور اس کی شاخوں یعنی کائستھ سبھاؤں نے قوم پر کیا اثر کیا یہ مندرجہ ذیل ریمارک سے واضح ہوگا۔

(۱) تین چار سو کائستھ سبھائیں جابجا قائم ہوگئیں ان سبھاؤں کے ذریعے مقام خاص اور گرد ونواح کے کائستھ صاحبوں کو مقاصد وفوائد کانفرنس سے بخوبی آگاہی ہوگئی ہے اور گویا ان کی وساطت سے قوم میں تہذیب و شائستگی کی ایک بے بہا تحریک پیدا ہوگئی۔

(۲) پہلے کوئی واقف نہ تھا کہ ہماری قوم کہاں کہاں آباد ہے اور وہ کتنی ہے اب سب جاننے لگے ہیں کہ اتنی ہے اور وہاں وہاں ہے۔

(۳) شراب خانہ خراب ہماری قوم میں آبائی رسموں کے ساتھ بلا روک و ٹوک جاری تھی۔ اب اس کے استعمال کو عیب سمجھنے لگے ہیں۔ تیج تیوہار۔ اور جلسۂ دعوت سے بالکل متروک کردیا۔

(۴) مصارفِ بیجا وفضول خرچی نے اس قوم کو بالکل مفلس وتباہ کردیا تھا اب مصارفِ بیجا ناپسندیدہ قرار دیے گئے تھے۔ بیاہوں میں پہلے بہت روپے صرف کرنے والوں کی ناموری ہوتی تھی۔ اب کم سے کم روپیہ خرچ کرنے والوں کی واہ واہ ہوتی ہے۔ وہ زمانہ ہی کا کایا پلٹ ہوگیا کہیئے اب بھی انقلابِ زمانہ کے معتقد ہوئے یا نہیں؟۔

[illegible] کے رواج نے ساری قوموں کو بے حد نقصانات پہنچائے [illegible] پیلو کی اولاد تو کبھی چھٹی کے دن جنین کا خاتمہ ہو جاتا تھا [illegible] عمر پر شادیاں ہوتی ہیں اور ہوں گی اس لئے نہ بچے ضائع ہوں گے [illegible] کی کثرت ہوگی۔

اس کے ساتھ پچاس ساٹھ برس کے بڈھوں کو بھی اور بیاہ کرنے سے [illegible] پہلے یہ خیال تھا کہ بوڑھے بابا نے دس برس کی کنیا سے ناتا جوڑا ہی تھا کہ بابا صاحب کو فرشتۂ موت نے آدبوچا جیسے وہ بچاری دس سال کی لڑکی عمر بھر سہاگ سے ہاتھ دھو بیٹھی۔ اب خوف جاتا رہا یعنی بڈھوں کے سر سہرا باندھنا موقوف ہوگیا۔

اس رسالہ کے ہر شمارے میں کائستھ برادری کے لوگوں کی پیدائش اموات، تعلیمی اور دوسرے کاموں کی تفصیل دی جاتی تھی۔ ۱۰ دسمبر ۱۸۹۲ء کے پرچے میں چین پاٹ شالہ الہ آباد میں کائستھ کا مدرسہ قائم ہوا تھا ۱۸۹۲ء کی رپورٹ درج ہے اساتذہ کے نام، طلبا کی تعداد، کتب خانہ کی حالت اور نتیجۂ امتحان شائع کیا گیا ہے۔

کائستھ مترلاہور بھی اپنی قوم میں اصلاح کرنے کا دعویدار ہے۔ اس نے دو سال میں بیداری پیدا کی جو کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی۔ اور اس سے پہلے جو اصلاحی تحریکیں کانفرنس کی شکل میں چلائی گئی تھیں وہ بیکار محض اور ڈھکوسلا تھیں۔ اس رسالہ کی تحریروں نے قوم کے لوگوں کی آنکھیں کھولیں چنانچہ یہ دعویٰ اپریل ۱۸۹۳ء کے شمارے میں کیا گیا ہے اس مضمون کا عنوان ہے "ہم اور ہمارا نیا سال" اس مضمون کے متعلقہ اقتباس یہ ہیں۔

. . . مگر حق الامر پوشیدہ نہیں رہ سکتا۔ متر نے جو قوم کا رنگ بدلا ہے اور اس کی رفتار کو پلٹا دیا ہے۔ وہ صفحۂ ہستی سے مٹ نہیں سکتا۔ کل کی بات ہے کہ جب کہ اس کا پہلا نمبر نکلا تھا تو قومی دنیا میں ایک تہلکہ مچ گیا تھا لوگ گھبرا اٹھے . . . . اوّل ہی اوّل جب متر نے کانفرنس اور کھلانے والے ثغران قوم کا پول کھولنا شروع کیا تو بہت سے سادہ لوح یہ سمجھے تھے کہ اسے جنون ہوگیا ہے بھلا کوئی کانفرنس کا بال بیکا کرسکتا ہے۔ مگر دوسرے ہی سال کانفرنس کے شیدائیوں اور اس کے کرتا دھرتاؤں نے تحریری اور تقریری طور پر متر کے صرف اور لفظ کی تائید کی گویا ایک سال میں ان کی کانفرنس کا وجود پورا ڈھکوسلے اور محض ناکارہ نظر ہوگیا اب تک جو محنت ہوئی اور روپیہ صرف ہوا ہے وہ برباد گیا اور اس کے معاوضہ میں بہت ہی کم جو قریب قریب صفر کے ہے فائدہ برآمد ہوا۔

کائستھوں کی کافی ذاتیں اور خاندان تھے۔ صرف ماتھر کائستھوں [illegible] کائستھ ریفارم ایسوسی ایشن آگرہ تھا جس کے مہتمم بابو ہر گوبند ناتھ [illegible] پرشاد جوائنٹ سکریٹری تھے۔ کائستھ اخبار محلہ وزیر گنج لکھنؤ سے نکلتا تھا جو ہفتہ وار تھا اس کے مہتمم بابو سری رام وکیل تھے اس اخبار کا مقصد جو اشتہار کی شکل میں شائع ہوا تھا یہ تھا۔

قوم کی موجودہ حالت کی اصلاح، باہمی اتفاق کے فوائد، ترقی تعلیم اور معلومات جدیدہ، معزز ہستیوں کی نوعیت ضروری مباحث کرلینے، مخالفین کی تحریرات کا جواب، اکابر قوم کی سوانح عمری، کائستھ سبھاؤں کا خلاصہ، کارروائی قومی تقرر و ترقی کا انتخاب حسب گزٹ منتخب خبریں، تار کی خبریں مفید عام درج ہوا کریں گی۔ بھارگو پتر کا، بھارگو برادری میں چھوٹی عمر کی شادی کو ختم کرانے اور شادیوں میں تباہ کن رسموں کو بند کرانے اور تعلیم نسواں پر زور دیتا تھا۔ اس رسالہ میں بھارگو لوگوں کی پیدائش، اموات، شادی بیاہ، ملازمت وغیرہ کی خبریں چھپتی تھیں اور بھارگو کانفرنسوں کی رودادیں بھی شائع ہوتی تھیں چنانچہ مئی ۱۸۹۱ء میں جے پور کانفرنس، اپریل میں قصبہ ریواڑی اور جون ۱۸۹۲ء میں اجمیر کانفرنس کی روداد چھپی اور فروری ۱۸۹۱ء کے شمارے میں شادی صغیر سنی و تعلیم نسواں از بابو رام جی داس والا مضمون شائع ہوا، غمی و شادی کی رسموں کو ختم کرانے کے لیے جو تجویزیں اجمیر کانفرنس میں پاس ہوئیں وہ حسب ذیل تھیں جو جون ۱۸۹۲ء کے شمارے میں چھپی ہیں۔

(۱) بوقتِ ضیافت برات سمدھن کا فحش گیت نہ گایا جائے۔ نہ فحش غزلیں پڑھی جائیں اور نہ رنڈیوں سے سنی دلوائی جائے۔

(۲) شادیوں میں رات کے گشت بند کیئے جائیں اور دن کو صرف ایک گشت کافی ہے اس گشت میں آتش بازی اور سوانگ بالکل نہ ہو۔

(۳) تحریک بابت رسم ماندلا لوچن تھی۔ وہ ڈراپ کی گئی۔

(۴) ہر چہار جملانیوں کے وقت لڑکی کو جنواسہ میں بھیجنا بند کیا جائے۔ مگر حقوق کنیان و مستحق بدستور بلا کسی عذر کے دیئے جائیں۔

(۵) کسی موقع پر حجام تلک نہ کیا جائے۔

(۶) بموقع شادی ضیافت برات کے لیئے و بہ موقع دیگر رسوم اگنوں وغیرہ ضیافت کے واسطے پتلوں میں پیچ بکوائی بنوانا لازمی نہیں ہے۔

(۷) روز موت یا سوہرنی، یا نو نہانا کوئیں یا تالاب پر اشنان اور جل رنجلی کے لیے جانا ضروری نہیں ہے یہ رسم گھر پر ہی دروازے کے باہر قنا لگا کر یا پردہ کر کے ادا کی جائے۔

(۸) سگائی ہونے کے بعد ہی فوراً زیور چڑھانا بند کیا جائے۔

(۹) رسم پر وچن قابلِ مسدود ہے قطعی بند کی جائے۔

لوگوں نے بھی اپنی برادری کو منظم کرنے اور برادری کو بُری رسموں سے بچانے کے لیے کھتری ہتکاری آگرہ سے ایک ماہانہ پرچہ نکالا جس کے مہتمم و منیجر، منشی دینا ناتھ ٹنڈن میر مجلس و خزانچی منشی نہال چند اور سکریٹری بابو پرشاد تھے۔ کھتری سماچار ہفتہ وار جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر پنجاب کے مشہور جرنلسٹ

ہیرا لال کپور تھے یہ پرچہ کھتری برادری کے خیالات کی ترجمانی کرتا تھا یہ روز افزوں ہو گیا تھا قوم کی بے توجہی سے اس اخبار کا نام کھتری سماچار کے بجائے پنجاب سماچار بدل دیا گیا تھا۔ کھتری سماچار کی تحریروں کا نتیجہ تھا۔ کھتری کانفرنس ہر سال پنجاب کے کسی نہ کسی مقام پر بڑی شان و شوکت سے کی جاتی تھی لالہ ہیرا لال کپور کھتری ایسوسی ایشن کے عرصہ تک سکریٹری رہے۔

مراسلہ کشمیر لاہور، کشمیری پنڈتوں کا رسالہ تھا۔ جس کے مہتمم پنڈت شیو نرائن بہار تھے اس رسالے کے جاری کرنے کی غرض جولائی ۱۸۷۲ء کے شمارے میں بتائی گئی ہے۔

اشتہار بغرض تکمیل اخبار قوم۔ مراسلہ کشمیر میں اخبارات قوم کا درج ہونا لغایت پسند طبائع ہمگی ارباب قوم ہے۔ بالفعل اس کے بہت سے فوائد ہیں۔ اور آئندہ تو ایک عمدہ ترین فائدہ ترتیب، تاریخ قوم کے واسطے فراہم ہوتا جاتا ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ تکمیل اس کی بدون دلی توجہ و ہمدردی، جملہ صاحبان قوم سکنہ تمام ہندوستان و کشمیر کے ممکن نہیں ہے لہٰذا دست بدستہ بخدمت ارباب قوم سے گزارش ہے ایک دو صاحب ہر ایک ضلع میں اہتمام اسکا از راہ مہربانی مد نظر فائدہ عام اپنے ذمے لے کر جملہ حالات و تقرر و ترقی اور تبدل کامیابی و ترقی تعلیم و شادی و کتخدائی اور زنار بندی و موتراشی و تقرر نسبت شادی حیات و ممات و دیگر امور نیک عمدہ قوم دریافت فرما کر ہر مہینے بذریعہ تحریر واسطے اندراج مراسلہ کے یہاں لکھنؤ میں پاس پنڈت کشن نرائن زردچوب سابق تحصیلدار ساکن محلہ رانی کٹرہ کے اس حساب سے ارسال فرمایا کریں کہ قبل از ۲۵ تاریخ ہر مہینے کے لکھنؤ پہنچ جایا کریں۔ تاکہ آپ لوگوں کی اندک توجہ سے ہر ایک آدمی اپنے قوم کے حالات سے ہر مہینے واقف ہو جائیں۔"

خیر خواہ کشمیر۔ پنڈت ہر گوپال خستہ جو ریاست میں ایک مشہور وکیل تھے اور اپنے اندر حب الوطنی کا جذبہ رکھتے تھے مہاراجہ کشمیر کی انسانیت کش پالیسی کے خلاف آواز اٹھائی جس کی وجہ سے کشمیر سرکار نے ان کو نہ صرف سخت اذیتیں دیں بلکہ ریاست بدر بھی کر دیا تھا یہ نہایت کسمپرسی کی حالت میں لاہور آ بسے لیکن اس تلخ و پریشان دور میں بھی اپنے بھائیوں کی کلفتوں کو نہ بھولے اور انھوں نے کشمیر عوام کی حالتِ زار پر کئی کتابیں تصنیف کر ڈالیں آخر ۱۸۸۲ء میں پنڈت خستہ نے رائے عامہ ہموار کرنے کے لیے خیر خواہ کشمیر کے نام سے ایک اخبار بھی جاری کیا جسے اہل پنجاب اور اہل کشمیر نے پسند کیا کشمیر بہت چھپتے چھپاتے جاتا تھا۔ یہ اخبار اس وقت تک جاری رہا جب تک پنڈت خستہ حیات رہے۔

کشمیر درپن۔ سر تیج بہادر سپرو کے آباؤ اجداد کشمیر کے رہنے والے تھے۔ مہاراجہ کشمیر کے مظالم کی وجہ سے الٰہ آباد میں آ بسے تھے انھوں نے بھی کشمیر کے مسائل میں بہت حصہ لیا۔ اور کشمیر درپن جاری کیا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ کشمیر کے ظلم انگیز حالات ہمالہ کی چوٹیوں سے لے کر راس کماری تک پھیل گئے۔

تیج بہادر سپرو نے ہمیشہ برطانوی حکومت اور کشمیر کے ... اور رسائل کیں اور حتی المقدور کشمیریوں کی فلاح و بہبود کے لیے کوشاں رہے قدیم اردو اخبارات و رسائل اور موجودہ اخبارات و رسائل جو کشمیر سے نکل رہے ہیں انہی کی وجہ سے کشمیری عوام میں بیداری پائی جاتی ہے۔

راجپوتوں نے بھی اردو میں اخبارات و رسائل جاری کیے انھوں نے بھی اصلاحی تحریکوں میں اور راجپوتوں کے کارنامے اور تاریخ بتانے کے بنیادی کام کیا ہے، راجپوتوں کے دو اخبار و رسالہ راجپوتانہ گزٹ اجمیر اور راجپوت گزٹ لاہور مشہور ہوئے۔

راجپوتانہ گزٹ سنہ ۱۸۹۱ء میں اجمیر سے ہفتہ وار شائع ہوا۔ اس کے مالک مولوی مراد علی بیمار تھے راجپوتانہ پنچ اس کا ضمیمہ تھا۔ راجپوت گزٹ لاہور سے سنہ ۱۹۰۰ء میں ماہنامہ جاری ہوا۔ اس کے مالک و ایڈیٹر ٹھاکر سکھرام داس تھے ایک مہینے کے بعد یہ رسالہ ہفتہ وار ہو گیا اور اخبار کی اشاعت راجپوتوں کی اصلاح اور فلاح و بہبود کی تھی۔ ٹھاکر صاحب نے سنہ ۱۹۰۸ء میں راجپوت پرنٹنگ پریس جاری کیا اس نے سنہ ۱۹۱۲ء میں اس قدر ترقی کی کہ تین مشینیں اور ایک انجن ہو گیا اور اخبار کی اشاعت میں اضافہ ہوا اور اخبار میں راجپوتوں کے حقوق کی حفاظت کے ساتھ پولیٹکل اور عام مضامین بھی شائع ہونے لگے تھے۔

سکھوں نے بھی اپنے اردو میں اخبارات و رسائل نکالے، اور اپنے مذہب و عقائد کا پروپیگنڈہ کیا۔ اپنے مسائل ہندوستانی عوام کے سامنے پیش کیے اور اپنی مذہبی و سیاسی تحریکوں کے بارے میں لکھا۔ ان اخباروں رسالوں میں خالصہ گزٹ لاہور، لائل خالصہ گزٹ سیالکوٹ، خالصہ اخبار لاہور، اکالی امرتسر اور شیر پنجاب لاہور دہلی وغیرہ نے کافی شہرت حاصل کی۔

خالصہ گزٹ لاہور، ہفتہ وار تھا۔ اس کے بانی، مالک اور ایڈیٹر بھائی تند گوپال سکریٹری خالصہ منیجنگ کمیٹی تھے۔ لائل خالصہ گزٹ بھی ہفتہ وار تھا۔ بابو راج اندر سنگھ ایڈیٹر و مالک تھے۔ مطبع گرو گوبند میں چھپتا تھا، خالصہ اخبار لاہور ہفت روزہ تھا۔ مالک و ایڈیٹر سردار ہر چند سنگھ سرورق پر یہ دوہا درج ہوتا تھا ؎

نانک نام چڑھا کلا   تیرے بھانے سربت دا بھلا

اجیت لاہور اور اکالی امرتسر نے اپنی قوم اور مذہب کی خدمت کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ لیکن شیر پنجاب لاہور و دہلی بھی سکھ اخباروں میں مشہور ترین اخباروں میں تھا ساگر مہاجن معروف بہ گور کھانے "اردو صحافت آج تیس پینتیس سال پہلے" کے عنوان سے ایک مضمون چٹان لاہور کے شمارے ۲۹ مئی ۱۹۷۵ء میں لکھا تھا۔ اس میں شیر پنجاب کے بارے میں یہ تحریر کیا تھا۔

" لاہور سے چھپنے والے سکھ اخباروں میں ہفتہ وار شیر پنجاب کا حلقہ

علامت کے طور پیش کیا تھا اس کے اڈیٹر سردار امر سنگھ تھے۔"

آج کل شیر پنجاب دہلی سے نکل رہا ہے میرے پاس عرصہ سے آرہا ہے، میں اس کو بغور پڑھتا ہوں اس کے ایڈیٹر کا سلجھا ہوا دماغ ہے۔ حال میں سکھوں کا جو ایجی ٹیشن ہوا ہے تباہی مچی اور تاریخی اندوہناک قتل و غارت گری ہوئی۔ اس وقت شیر پنجاب کے ایڈیٹر نے اپنے جذبات پر قابو رکھتے ہوئے بڑے شعور اور عقلمندی کا مظاہرہ کیا اور دانشمندانہ طور پر سکھ قوم کی صحیح و مناسب ترجمانی کی اس کے داد کے مستحق موجودہ ایڈیٹر جناب سردار جنگ بہادر سنگھ ہیں۔ انگریزوں نے ہندوستان پر قابض ہوتے ہی اپنے عیسائی مذہب کو پھیلانے کے لیے کتابیں اور اخبارات و رسائل شائع کرنا شروع کر دیے۔ چنانچہ انگریزوں نے عیسائی مشنریوں اور اپنے حامیوں کے ذریعے حسب ذیل اخبارات اور رسائل جاری کیے۔

(۱) خیر خواہ ہند مرزا پور ۱۸۳۷ء (۲) خیر خواہ خلائق سکندرہ آگرہ ۱۸۶۲ء۔ (۳) مخزن مسیحی الہ آباد ۱۸۶۷ء (۴) مواعظ عقبیٰ دہلی ۱۸۶۷ء (۵) حقائق عرفان امرتسر الہ آباد ۱۸۶۶ء (۶) شمس الاخبار لکھنؤ ۱۸۶۹ء (۷) نور افشاں لدھیانہ ۱۸۷۳ء (۸) وکیل ہندوستان امرتسر ۱۸۷۴ء (۹) پنجاب ریویو امرتسر ۱۸۸۷ء (۱۰) ہنشو کرسچین پیپر ناگپور ۱۸۸۸ء وغیرہ۔

ان عیسائی اخباروں اور رسالوں میں ہندوستان کے ہر غیر عیسائی مذاہب مسلمان، سکھ اور ہندوؤں کے پیشواؤں پر الزامات لگائے جاتے تھے اور خاص طور پر اسلام اور داعیٔ اسلام جناب محمد الرسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم، ازواج مطہرات اور قرآن مجید پر رکیک و ناشائستہ حملے کیے جاتے تھے۔ گارسان تاسی کٹر قسم کا عیسائی تھا وہ اپنے مقالوں اور خطبوں میں ہندوستانی مشنریوں کے تبلیغی کارناموں کو خصوصیت کے ساتھ ذکر کرتا ہے چنانچہ اس نے خیر خواہ خلق اور حقائق عرفان کا اس انداز میں کیا ہے۔

خیر خواہ خلق بالکل مذہبی قسم کا اخبار ہے اس کا مقصد مسیح مذہب کی نشر و اشاعت ہے اس کے سرورق پر یہ الفاظ لکھے رہتے ہیں۔ خدا کا خوف دانائی کی ابتدا ہے اور مذہبی آدمیوں کے نزدیک علم اور احتیاط ہم معنی ہیں۔ (خطبات ۸۰، ۳۰) غرض مذکورہ عیسائی اخبارات و رسائل اور اس کے علاوہ ایک ہی روش پر چلتے تھے۔

انسان کے پیٹ بھرنے کے لیے اناج غلّہ کی سخت ضرورت ہے اور اس کے لیے کھیتی باڑی پر توجہ دلانا بھی لازمی امر ہے اس لیے زراعت کرنے کے طریقوں کو بتانے اور سکھانے کے لئے اردو طبقے نے ضروری سمجھا کہ اردو اخبارات و رسائل جاری کیے جائیں چنانچہ حسب ذیل اخبارات و رسائل جاری ہوئے جنھوں نے اپنے مقاصد کو پوری طرح ادا کیا۔

(۱) اتالیق زمینداراں ہوشیار پور ۱۸۷۷ء (۲) مظہر الزراعت میرٹھ ۱۸۸۲ء (۳) فنون حیدرآباد دکن ۱۸۸۲ء (۴) انجمن زراعت بجنور ۱۸۸۴ء (۵) مفید المزارعین کانپور ۱۸۸۵ء (۶) باغبان لاہور ۱۸۸۶ء (۷) زمیندار گوجرانوالہ ۱۸۸۲ء (۸) خیر خواہ زمیندار ٹوریہ ۱۸۹۱ء (۹) زمیندار کرم آباد لاہور ۱۹۰۳ء وغیرہ۔

فنون حیدرآباد دکن۔ زراعت، تجارت، صنعت و حرفت کو ترقی دینے اور ہندوستانی باغات کے لیے نکالا گیا تھا، زمیندار کاشتکاروں، پیشہ وروں اور شائقین علم نباتات و جمادات کے لئے کارآمد اور خاص طور پر باغ لگانے کے لیے انتہائی مفید تھا۔ اتالیق زمینداراں فن زراعت، فلاحت، باغبانی و علاج المویشی و نخل بندی کے طریقے بتانے کے لیئے جاری ہوا تھا جو زمینداروں کے لیے آبِ حیات کا حکم رکھتا تھا۔ اور دولت کمانے کا ایک کامیاب آلہ تھا۔

ایسے اخبارات اور رسائل جاری کرانے میں حکومت بھی دلچسپی لیتی تھی۔ چنانچہ مفید المزارعین کانپور محکمہ زراعت ممالک مغربی و شمالی اودھ کے اہتمام میں نکلتا تھا جس کا یہ اشتہار شائع ہوتا تھا۔

یہ رسالہ ماہواری بالفعل اردو میں محکمۂ زراعت و تجارت ممالک مغربی و شمالی و اودھ سے شائع ہوا کرے گا۔ اس میں مضامین اور مفید صلاحیں متعلق زراعت و تجارت بعض اطلاع رفاہِ ملک درج ہوا کریں گے اعلان ان زراعتی تجربوں کا جو وقتاً فوقتاً محکمۂ ہذا میں ہوا کرتے ہیں اس رسالہ کے ذریعے سے ہو گا۔

انسان کی ضروریات میں جہاں اور چیزیں داخل ہیں وہاں اس کی بیماری کے لیے علاج و معالجہ اور دوا دارو بھی بڑی اہم چیز ہے اس لیئے اردو صحافیوں نے اس کمی کو بھی پورا کیا اور اردو کے اخبارات اور رسائل جاری کیئے جن کے نام یہ ہیں۔ (۱) اخبار طباعت پشاور ۱۸۶۱ء (۲) مراۃ الطبابت امرتسر ۱۸۶۵ء (۳) معدن الحکمت آگرہ ۱۸۸۰ء (۴) حافظ صحت لاہور ۱۸۸۰ء (۵) آستانۂ حکمت آگرہ ۱۸۸۱ء (۶) تکمیل الحکمت لاہور ۱۸۸۲ء (۷) قانون حکمت لاہور ۱۸۸۲ء (۸) میڈیکل پیپر لاہور (۹) جامع مسائل علم طب کپورتھلہ ۱۸۸۳ء۔ (۱۰) گلزار حکمت لاہور ۱۸۸۳ء (۱۱) طب حیوانات لاہور ۱۸۸۴ء (۱۲) طبیب لاہور ۱۸۸۵ء (۱۳) میڈیکل ریفارمر آگرہ ۱۸۸۵ء (۱۴) معدن الاکسیر کپورتھلہ ۱۸۸۵ء (۱۵) گلدستۂ حکمت لاہور ۱۸۸۵ء (۱۶) عطار لاہور ۱۸۸۶ء (۱۷) انتخاب الحکمت گورداسپور ۱۸۸۵ء (۱۸) تکملہ آگرہ۔

یہ طبی رسالے و اخبارات مختلف علاجوں کے طریقوں کے حامل تھے کوئی یونانی علاج کو انگریزی علاج پر فوقیت دیتا تھا اور موازنہ کر کے یونانی کی فوقیت ثابت کرتا تھا کوئی یونانی و انگریزی دونوں طریقۂ علاج کو پسند کرتا تھا اور ان کے طریقہ علاج بتاتا اور کوئی صرف انگریزی علاج کا حامی تھا اس کے نسخے لکھا کرتا تھا۔ کوئی بچوں کے علاج کے لیے مخصوص تھا کوئی زچہ بچہ کے بچانے کے طریقے تحریر کرتا۔ کوئی حیوانات کے لیئے مخصوص تھا۔

گلدستۂ حکمت لاہور وہ رسالہ تھا جو یونانی اور ویدک طریقہ علاج کو انگریزی طریقۂ علاج پر فوقیت دیتا تھا اور موازنہ کرکے یونانی فوقیت ثابت کرتا تھا۔ اور یونانی ویدک کے نسخے درج کرتا تھا۔ معدن الحکمت میں انگریزی حروف کے حساب سے ہر ایک مرض کا مختصر علاج لکھا جاتا تھا۔ اور سہل وستے نسخے درج ہوتے تھے تاکہ طبیب فوراً مریض کا علاج کامیابی کے ساتھ کر سکے اور حسب ضرورت نسخے لکھنے کا عادی ہو جائے۔

گلزار حکمت لاہور میں طریقۂ علاج اطفال پر زور دیا جاتا تھا اور انسانی صحت کے لیے صرف مفید نسخے اور حکمت کے عجیب نادر طریقے تحریر کیے جاتے تھے۔

رسالہ تکملہ آگرہ میں زچہ بچّہ کی صحت وتندرستی کے لیئے تدبیریں اور دوسرے وہ مسائل جن کا حکیم وطبیب کو جاننا ضروری ہوتا تھا وہ درج ہوتے تھے۔

طب حیوانات لاہور کس لیئے جاری ہوا تھا۔ وہ اس کے اشتہار سے ظاہر ہوتا ہے جس کی عبارت یہ تھی۔

''اس پر عموماً اتفاق ہوگا کہ آج تک ایسا کوئی رسالہ جاری نہ ہوا۔ جس میں حیوانات کے امراض وطریق تشخص وعلاج اور ان کے عیب وثواب کا بیان ہو اور ہمارے حکما متقدمین نے اس بارے میں کوئی مستقل کتاب لکھی اور یہ ظاہر ہے کہ بباعث عدم اشاعت اس علم کے بہت سے مویشیاں تلف ہوجاتے ہیں جس سے زمیندار کے اسباب معاشرت میں فتور پیدا ہو کر ان کے افلاس کا باعث ہوتا ہے اور نیز بیش قیمت گھوڑوں کے خریدار اکثر صاحبان دھوکے میں آکر بیمار جانور خرید لیتے ہیں ان خرابیوں کی دفعیہ کی غرض سے کمترین نے عرصۂ دراز کے تجربے کے بعد یہ رسالہ جس کے مضامین حتی المقدور سلیس اور عبارت اور عام فہم یونانی اصطلاحات، مویشیاں واسپان وغیرہ وغیرہ حیوانات کے امراض کا سبب اور علاج اور طریق تشخیص اور ان کے عیب وصواب اور حفظ ماتقدم کے مسائل ومضامین، ترقی نسل مویشیاں واسپان وغیرہ فوائد وطرائق حسنہ افعال اعضا رتفریق وتشریح حیوانات وطریق استعمال ادویہ مضامین متعلق سیمیا جاری کیا گیا۔ خاص صاحبان مفصلہ ذیل مدام ہماری قوم کی بہبودی اور ترقی کے ساعی ہیں نئے نئے تجربے اور مضامین ہمیشہ درج کیے جائیں گے۔''

علم پھیلانے کا بڑا ذریعہ مدارس وکالج ہیں۔ اگر ان کے طلبا پر توجّہ نہ دی جائے اگر ان کی رہنمائی کے لیے اخبارات ورسائل نہ نکلتے تو علم اتنا نہ پھیلتا جس قدر اب پھیل چکا ہے۔ چنانچہ اخبارات ورسائل کے ابتدائی دور میں اس ضرورت کو محسوس کیا گیا جس کے مطابق حسب ذیل اخبارات ورسائل جاری ہوئے۔

(۱) تہذیب الاخلاق ۱۸۷۰ء (۲) خیر خواہ اطفال لکھنؤ ۱۸۷۳ء (۳) کلید امتحان مڈل اسکول وانٹرنس گوجرانوالہ ۱۸۷۶ء (۴) اردو انسٹرکٹر بمبئی ۱۸۲۲ء (۵) گلشن ریاضی آگرہ ۱۸۸۲ء (۶) مدرس فارسی بمبئی ۱۸۸۳ء (۷) اسٹوڈنٹس ٹیچر لاہور ۱۸۸۴ء (۸) سٹوڈنٹس گائیڈ لاہور ۱۸۸۵ء (۹) خادم الطلبا دہلی ۱۸۸۶ء (۱۰) معین الطلبا لاہور ۱۹۰۵ء (۱۱) ادیب الاطفال حیدرآباد دکن ۱۹۰۹ء (۱۲) اولڈ بوائے بنارس ۱۹۰۹ء (۱۳) رفیق الطلبا لاہور ۱۹۱۰ء (۱۴) رفیق التعلیم لاہور ۱۹۱۶ء (۱۵) کانفرنس گزٹ علی گڑھ ۱۹۱۸ء وغیرہ وغیرہ۔

تہذیب الاخلاق نے حقیقتاً علمی ومذہبی معلومات اور سیاسی مسائل سے اپنے نظریے کے مطابق علمی طبقوں اور عوام کو واقف کرایا تھا اور تعلیم کی طرف توجہ دلائی تھی یہ اخبار مسلم یونیورسٹی کا ترجمان تھا۔ گارساں دتاسی جو تہذیب الاخلاق باقاعدہ پڑھتے تھے انھوں نے اس اخبار کے بارے میں اپنے ایک مقالے میں یہ رائے دی تھی۔

''اس بے مثل رسالہ میں جو سلسلہ مضامین نکل رہا ہے اس میں ۔۔۔ مات وفلسفہ عملی وعلمی سے متعلق تھے ان سے مذہب میں سچی دلچسپی اور روشن خیالی کے ساتھ انسانی ہمدردی کا اظہار ہوتا ہے۔ زیادہ تر مضامین سر سید احمد خاں کے ہوتے ہیں۔''

خیر خواہ اطفال لکھنؤ سنڈے اسکولوں کے بچّوں کے لیئے پادری کریون نے جاری کیا تھا جو مطبع مشن پریس لکھنؤ میں چھپتا تھا۔ اس رسالہ کا مقصد عیسائی مذہب کو فروغ دینا بھی تھا۔

کلید امتحان مڈل اسکول وانٹرنس۔ ان طلبا کے لیے جو مڈل وانٹرنس میں پڑھتے تھے منشی عالم صاحب نے ان کے لیئے جاری کیا تھا۔

مدرس فارسی۔ انگریزی، فارسی واردو میں نکلتا تھا۔ جس کا مقصد انگریزی کے ذریعے فارسی اور اردو کی استعداد اسکول وکالج کے طلبا میں کرانا تھی۔

سٹوڈنٹس ٹیچر لاہور کے سرورق پر یہ شعر درج ہوتا تھا ؎

کیا گلشن علوم کھلا اس رسالہ میں گویا سما گیا سمندر رسالہ میں

یہ رسالہ طالب علموں کا استاد اور دوسرے لوگوں کے لیئے بہترین رفیق تھا۔

خادم الطلبا دہلی کے مالک مولوی سید الطاف حسین حالی مدرس اینگلو عربک اسکول دہلی اور ایڈیٹر منشی ذکاء اللہ خاں پروفیسر میسور کالج الہ آباد تھے یہ ماہی رسالہ تھا۔ جس کی غرض طلبا کو ہدایتیں اور مشورے دینا تھا۔ ان رسالوں کو طلبا بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھتے تھے اور استفادہ کرتے تھے ان رسالوں سے علوم کو بہت فروغ ہوا۔

انسان بغیر غلّہ کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس کی زندگی کے لیے غلّہ ضروری ہے اس لیئے اس کو کھیتی باڑی کرنی پڑتی ہے اور غلّہ اگانے کے لیئے محنت شاقّہ سے گزرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ اردو اخبارات ورسائل زراعت وزمینداری کے سلسلے میں نکلے جس طرح زراعت ضروری ہے اسی طرح صنعت وحرفت اور اس کے لیے تجارت اہم ترین چیز ہے صنعت

[illegible] کا جزو ہے اور اس کی کامیابی کے لیے تجارت ضروری [illegible] صنعت و حرفت و تجارت کے سلسلہ میں بھی اردو اخبارات و رسائل [illegible] نے انھوں نے ان کاموں میں کافی اعانت کی۔ جس میں سے کچھ اخبارات و رسائل ذکر کیا جاتا ہے۔

(۱) تجارت الاخبار کلکتہ ۱۸۸۱ء (۲) انجمن رفاہِ عام لدھیانہ (۳) آئینۂ تجارت آگرہ (۴) گلدستۂ تجارت دہلی (۵) آئینۂ انگریزی سوداگری لندن ۱۸۸۸ء (۶) معلم تجارت اندور ۱۸۸۸ء (۷) تاجر میرٹھ ۱۹۱۱ء (۸) سوداگر میرٹھ ۱۹۱۱ء (۹) تجارت شاہجہانپور ۱۹۱۵ء (۱۰) مفیدِ روزگار ۱۹۱۶ء (۱۱) زراعت و حرفت بدایوں ۱۹۱۶ء (۱۲) بزم تجارت دہلی (۱۳) دستکاری دہلی جون ۱۹۱۸ء (۱۴) سفیر التجار دہلی ۱۹۲۴ء (۱۵) دلچسپ ڈیرہ اسماعیل خان ۱۹۲۳ء (۱۶) رائفل میں پشاور ۱۹۲۴ء (۱۷) صنعت و تجارت سہارنپور ۱۹۲۵ء (۱۸) موٹر کار علی نگر گورکھپور ۱۹۲۷ء وغیرہ۔

آئینۂ تجارت محلہ تمباکو والا مراد آباد سے وجود میں آیا تھا جس کے مہتمم مولوی امجد علی اور پرنٹر ابن علی تھے اس میں مراد آباد کے برتنوں کے کارخانوں کی روئدادیں چھپتی تھیں۔ انجینئرنگ گائڈ لاہور ماہنامہ تھا جس غرض سے کے لیے جاری ہوا تھا وہ اس کے اشتہار میں پڑھیے۔

"نقشہ کشی، پیمائش اور اشیاء و سامانِ عمارت کی تشریح مفصلہ بالا مطلب کی بابت کل ارباب پبلک ورکس ڈیپارٹمنٹ کے مضامین کی اشاعت نئی تقرری اوورسیری سب اوورسیری نقشہ نویسی اور مستری گری کا اشتہار۔ انجنیری الفاظ اور عمارتوں مسالوں وغیرہ کی تشریح"

تمام دنیا میں اور خاص طور پر ہندوستان میں انگریزی مال کا پروپیگنڈہ کرنے کے لیے لندن سے ہفتہ وار اخبار، ماہوار اور سہ ماہی رسالہ ایرن میگزین چھپتا تھا۔ ایرن میگزین اردو، انگریزی وغیرہ زبانوں میں چھپتا تھا اور ولایت میں جو فلمیں بنتی تھیں اس کا تمام دنیا میں پروپیگنڈہ کیا جاتا تھا جس میں ہندوستان بھی شامل تھا۔

تجارت شاہجہانپور کے ایڈیٹر بانکے لال اختر تھے۔ یہ پرچہ صنعتی، حرفتی تجارتی، زراعتی نئی معلومات کا مخزن کاریگروں اور دکانداروں اور بے روزگاروں کا معاون تھا اس کے سرورق پر یہ شعر درج ہوتا تھا۔

تجارت تمھارے روبرو موجودہ صورت ہے
کرو سیوا اس کی اگر تم کو زر کی ضرورت ہے

بزم تجارت دہلی سے ظہور میں آیا تھا۔ اس رسالہ کا اشتہار اخبار رہنما مراد آباد کے شمارے ۱۸ دسمبر ۱۹۱۹ء میں چھپا تھا۔

"ایسے بے روزگار، تجارت پیشہ یا صنعت کے دلدادہ ہومیوپیتھک ڈاکٹر [illegible] کے شوقین اصحاب کی ضرورت ہے جو تجارت کرنے یا فروغ تجارت کے لیے پانچ سو بلا سود قرضہ لے کر احتیاط سے ادا کرنا چاہیں یا دیگر دستکاروں کے علاوہ صابن سازی، پارمینم سازی عملاً مفت سکھانا چاہیے یا مفت تعلیم حاصل کرکے ہومیوپیتھک ڈاکٹروں کا ڈپلومہ کسی کالج میں پرائیویٹ امتحان دے کر حاصل کرنا چاہیں یا اپنی تجارت کو وسیع کرنا ہو۔ شعر و سخن سے ذوق ہو یا ہندو مسلم مذہبی اخلاقی ناول خوانی کا شوق ہو دغابازوں کے ہتھکنڈوں سے بچنے کے سُراغ رسانی سے مس ہو۔ غرض کہ یہ آپ سب باتیں مفت کرنا چاہیں تو فوراً بزم تجارت میں شامل ہوں چندہ صرف چار آنے ماہوار ہے۔ پہلے مہینہ چندہ دے کر یا پانچ آنے کی وی پی کی اجازت دے کر مستقل ۵۲ صفحات کا رسالہ بزم تجارت مفت منگوالو۔" مفید روزگار جالندھر ہفتہ وار اخبار تھا۔ اس اخبار میں چین و جاپان امریکہ، یورپ کے وہ طریقے صنعت و حرفت تجارت و دستکاری سکھائے جاتے تھے جس کو چند دنوں میں سیکھ کر ایک معمولی قصبہ میں سیکڑوں ہزاروں روپیہ کما سکتے تھے۔ سفیر التجار دہلی سے ماہانہ رسالہ نکلتا تھا اس رسالہ پر رسالہ سودمند بدایوں کے شمارے جولائی ۱۹۲۶ء میں حسبِ ذیل اشتہار شائع ہوا تھا۔

"یہ رسالہ تجارت، صنعت و حرفت و معاشیات اور اقتصادیات کا سب سے زیادہ شائع ہونے والا ماہوار رسالہ ہے اس میں تجارتی و صنعتی مضامین سے آپ تجارتی دنیا سے روشناسی کرسکتے ہیں۔ اس کے مستقل عنوانات یہ ہیں۔

ہندوستان کی تجارتی و صنعتی رفتار۔ صنعت و حرفت، کم سرمایہ داروں کے وسائل معاش ایجادات اور معلومات، سودے و موقعے، ہندوستان میں کونسی چیز کہاں ملتی ہے۔"

دستکاری دہلی ۴۲ صفحات پر نکلتا تھا اس رسالہ کا اشتہار تجارت شاہجہانپور کے ۱۵ر جنوری ۱۹۱۹ء کے شمارے میں چھپا تھا۔

"اگر بے کار ہیں یا موجودہ کاروبار سے غیر مطمئن ہیں تو فوراً رسالہ دستکاری منگا لیجیے گا روبار کیواسطے سالانہ خریداروں کو سرمایہ بھی دیا جاتا ہے دستکاریاں انعام میں سکھائی جاتی ہیں اور ہمارے رسالہ میں اشتہار بھی اُن کے کارخانہ کا مفت چھاپا جاتا ہے جمنا داس بٹالہ ضلع گورداسپور تصدیق فرماتے ہیں کہ میں نے رسالہ دستکاری دہلی کے دفتر میں پہنچ کر نانٹ اپل بلیک بنانا سکھا جو صرف دو آنے پونڈ میں تیار ہوتا ہے۔ اور بازار میں دو روپے پونڈ میں فروخت ہوتا ہے اور بٹر سلوشن کے مانند اور چمڑے کے تمن بھی بنانے سیکھے جو بارہ درجن چھ پیسے میں تیار ہوتے ہیں اور تین روپے میں فروخت ہوتے ہیں۔ اور نو روپے کے روزانہ تیار ہوسکتے ہیں میں سفارش کرتا ہوں کہ ہندوستانی ان کاموں کو ضرور سیکھیں اور میری طرح فائدہ اٹھائیں ناظرین یہ ایک مختصر سرٹیفکٹ کا اقتباس ہے۔ سیکڑوں بے کار اصحاب کام سیکھ کر باکار ہوگئے۔"

دیگر بیسیوں یورپ امریکہ جاپان کی قیمتی دستکاریاں سیکھنے کا حال اور دستکاریوں کے نام بطور نمونہ ماہوار دستکاری کے پچھلے چار نمبر جو ستمبر ۱۹۱۹ء تک شائع ہو چکے ہیں بہت تھوڑی تعداد باقی ہیں سوا روپے میں منگوا کر مذکورہ بالا دستکاریاں نیز دیگر سیکڑوں دستکاریاں سالانہ خریداروں کو مفت سکھائی جاتی ہیں۔"

صنعت و تجارت سہارنپور کے ایڈیٹر جناب اسماعیل لاہوری تھے اس رسالہ پر ہمالوں لاہور نے اپریل ۱۹۲۵ء میں حسب ذیل تبصرہ شائع کیا تھا۔

اس رسالہ کا موضوع صنعت و تجارت ہے اور اس میں وہ کامیاب ہے ہندوستان بھر میں معدودے چند رسائل صنعتی مضامین شائع کرتے ہیں۔ ان میں صنعت و تجارت سب سے بہتر ہے کسی ملک کی ترقی کے لیے صنعت و تجارت کا احیاء لازمی ہوتا ہے ہندوستان کی صنعتی و تجارتی ترقی کے لیے بھی مخصوص رسائل و اخبارات کا ہونا ناگزیر تھا۔ الحمد للہ کہ صنعت و تجارت کا وجود اس سلسلہ میں غنیمت ہے ملک میں پڑھے لکھے آدمیوں کو اب تک ملازمت کا ملنا محال ہو رہا ہے اس لیے ملک کی آئندہ نسلوں کو صراط مستقیم پر ڈالنے کی غرض سے ان کو صنعت و تجارت کی طرف توجہ دلانی چاہیے ہر مدرسہ اور ہر طالب علم کی میز پر صنعتی و تجارتی رسائل کا رہنا لازمی ہے تاکہ اوائل عمری سے ان کو ضروری شعبۂ زندگی کی طرف رغبت رہے۔ اور ضرورت پر وہ اپنے دماغ کو اس کے لیے تیار پائیں ہمیں امید رکھنی چاہیے کہ تمام سرکاری و غیر سرکاری مدارس میں صنعت و تجارت جیسا اچھا رسالہ ضرور خریدا جائے گا اور محکمۂ تعلیم اس ضرورت کی طرف مناسب توجہ کرے گا اس نام کا رسالہ لاہور سے بھی شائع ہوتا ہے موٹر کار علی نگر گورکھپور کے ایڈیٹر عبدالرحمٰن صاحب تھے اس کے پہلے شمارے یکم مارچ ۱۹۲۷ء میں رسالہ کے اجراء کے بارے میں حسب ذیل اداریہ شائع ہوا تھا اور یہ طویل ہے لیکن اس وقت کے حالات پر روشنی پڑتی ہے اس کے ضروری اقتباس ملاحظہ ہوں۔

"اب تک یورپ کے جس قدر ایجادات شائع ہو چکے ہیں واقعہ یہ ہے کہ ہندوستانیوں میں ان کے سمجھنے کی صلاحیت اور ان سے خوش اسلوبی سے کام لینے کی قابلیت پیدا نہیں ہوئی ہے۔ موٹروں کی کثرت اور اس کا عام استعمال مجبور کرتا ہے کہ اس سے پوری واقفیت پیدا کی جائے اس لیے ہندوستانی موٹر ٹریننگ اسکولوں کے ساتھ ساتھ موٹر کی تعلیمات کے لیے اور کتب بھی شائع کرنا ضروری ہے۔ ہندوستان میں اردو یا ہندی زبان کا کوئی ایسا رسالہ نہیں جو اس ضرورت کو پوری کر سکے اور موٹر مشین یا دیگر مشینری کے متعلق معلومات بہم پہنچائے۔ اس کی وجہ غالباً ملک کی بے توجہی ہے یا جیسا کہ اوپر ہوا۔ یا دونوں کے علاوہ کہ اس قسم کا رسالہ شائع کرنا اور اس کو مفید و ہر دلعزیز بنانا ایک اہم کام ہے خصوصاً اس پر آشوب زمانہ میں جبکہ بے شمار اخبارات و رسائل، خریداروں کی بے توجہی اور اہل ملک کی ناقدری کی وجہ سے صرف ایک ماہ یا دو ماہ ہفتہ یا دو ہفتہ چمن کی خوش فعلیاں دکھا کر ملک عدم کی راہ لیتے ہیں اس ضرورت کو میں برسوں سے محسوس کر رہا ہوں لیکن ساتھ ہی یہ بھی جانتا ہوں کہ اس کام کی سبقت کرنا اور خود کو میدانِ عمل میں لانا ایک بہت اہم کام ہے۔ اس کے باوجود اپنی کم علمی اور بے بضاعتی اجازت نہیں دیتی تھی۔۔۔ مجبوراً خود ہی اس بار کو اپنے سر لیا اور مضبوط و اٹل راہ کے ساتھ اس کام کو شروع کر دیا ہے۔ حسب ذیل اغراض و مقاصد لے کر حاضر ہوتا ہے۔

(۱) ہر قسم کی مشنری کے متعلق عموماً اور موٹر مشین کے متعلق خصوصاً مضامین ہوں گے (۲) یورپ کی جدید ایجادات بہترین صنعات کے متعلق معلومات شائع ہوا کریں گے۔ (۳) مضامین صرف مشنری کے متعلق شائع ہوں گے (۴) ہر مہینے انگریزی رسائل سے موٹر مشین کے متعلق معلومات نقل ہوں گے۔ اس رسالہ کے مستقل عنوانات یہ ہیں۔

(۱) سفر بعید (۲) موٹر کے راستے، بہترین تجربات، موٹر کے ٹائروں کی درازیٔ عمر، موٹر کا مشین پر ایک سرسری نظر، موٹر ڈرائیور صاحبان کے لیے بائبل کے اشارات لندن میں موٹروں کی نمائش، باہمی تعلقات از مولانا محمد نصیر خاں صاحب صدیقی مدرس فارسی انجمن اسلامیہ گورکھپور۔

دلچسپ ڈیرہ اسمٰعیل خاں کے ایڈیٹر مالک زمیندار دیوان بھوتا سنگھ ولد بلوڑان رام تھے اس رسالہ میں آرٹس اور صنعت کی طرف زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔

رائفل میں پشاور یہ فوجی رسالہ تھا اس رسالہ میں رائفل بریگیڈ سے متعلق امور پر روشنی ڈالی جاتی تھی اور اس کی اشاعت فوجی افسران اور فوجی نوجوانوں تک محدود تھی۔

ہر طبقہ ہر فنکار موسیقی، کھیلوں، اسکاؤٹس، ایڈوکیٹوں کی بار ایسوسی ایشن فلموں، حجاموں اور ریلوے کے ترجمان اور طوائفوں تک ترجمان و آرگن اردو اخبارات و رسائل بھی جاری ہوئے ان کا ذکر خیر بھی سن لیجیے۔

راگ لاہور کے ایڈیٹر پروفیسر بھائی پرتاب سنگھ تھے۔ یہ رسالہ علم موسیقی ہارمونیم، ستار، طبلہ اور تمام سازوں کو بجانے اور مرمت کرنے کے طریقے بتاتا تھا، عمدہ گانیں، دھرپد، خیال، ٹپہ، ٹھمری اور ترانہ اس میں درج کیے جاتے تھے۔ راگ کے متعلق سوالوں کے جوابات بھی دیے جاتے تھے اس زمانہ کے ماہرین علم موسیقی کی بالتصویر سوانح عمریاں شائع ہوتی تھیں۔ رسالہ کے بانی و ایڈیٹر پروفیسر بھائی پرتاب سنگھ جی نے لاہور میں میوزک اسکول قائم کیا تھا جو کافی عرصہ تک قائم رہا۔ پروفیسر صاحب نے فنگ دریا پر بڑی کتابیں تصنیف کی تھیں۔

گلزارِ جہاں کلکتہ ماہانہ رسالہ تھا۔ اس کے مالک و ایڈیٹر جناب امیر علی صاحب تھے اس میں کھیلوں فٹ بال، کرکٹ، ہاکی، بالی بول اور بیڈ منٹن وغیرہ کے متعلق مضامین چھپتے تھے ——— مسلم یونیورسٹی بلا تبصرہ گزٹ

[illegible] رسالہ [illegible]، برائے اسکاؤٹ ہیڈ کوارٹر [illegible] کا آرگن تھا جنوری ۱۹۳۱ء کے معارف اعظم گڑھ میں اس [illegible] تبصرہ شائع ہوا تھا۔

یہ حیدرآباد اردو اسکاؤٹ ہیڈ کوارٹرس گروپ کا ماہوار فنی رسالہ ہے اس کا موضوع بحث اسکاؤٹنگ ہے۔ حیدرآباد میں کشافہ ترجمہ کیا گیا ہے رسالہ کی اہم خصوصیت یہ بتائی گئی ہے کہ اس کے تمام مضامین معاوضہ دے کر حاصل کیے جاتے ہیں، اس کا دوسرا نمبر پیش نظر ہے۔ تمام مضامین موضوع کے متعلق ہیں جس میں اسکاؤٹ کے فرائض اسکاؤٹ کے ابتدائی معلومات اسکاؤٹ کا نصاب تعلیم اور اسکاؤٹ کے نمونے اسلامی تاریخ میں بتائے گئے ہیں۔ حیدرآباد کی یہ اسکاؤٹ سوسائٹی ایک مفید کام یہ انجام دینا چاہتی ہے کہ اردو کا سسٹم کے بجائے عربی حروف مخففات میں اشاروں کی گفتگو کے طریقے ایجاد کرے اور اس کا ابتدائی کوڈ ترتیب پا چکا ہے اور اس دوسرے نمبر میں اردو کوڈ کے عنوان سے ایک مختصر مضمون بھی درج ہے امید ہے کہ حیدرآباد کے علاوہ دیگر مقامات کے وہ مسلمان طلبہ جو لوائے اسکاؤٹ کے نظام میں شامل ہیں اس رسالہ سے فائدہ اٹھائیں گے۔" فتح گورداسپور کے ایڈیٹر سردار گنڈا سنگھ بی اے ایل، ایل بی وکیل تھے۔ یہ رسالہ گورداسپور ڈسٹرک بار ایسوسی ایشن کا ترجمان تھا جس میں بار ایسوسی ایشن کی میٹنگ کی کارروائیاں چھپتی تھیں اور وکلا کے حالات شائع ہوتے تھے۔ فلم ریویو کلکتہ کے اڈیٹر وائی اے طارق تھے۔ یہ رسالہ فلم کی نو بہ نو تغیرات و ترقیات سے عامۃ الناس کو آگاہ کرتا تھا غالباً اس کا مقصد اولین یہی تھا دوسرا فلمی رسالہ دہلی بائیسکوپ جاری ہوا تھا۔ اس رسالہ کے ایڈیٹر ایم اے مفتی صاحب تھے ایسٹ انڈین ریلوے کلکتہ کے مہتمم وایڈیٹر ایچ ڈی چیف انجینئر کلکتہ تھے اس رسالہ میں وقف، شرح ٹکٹ اور حیوانات کے قواعد لکھے جاتے تھے دوسرا اخبار ہفتہ وار مبارک گورکھپور سے جاری ہوا تھا۔ جو محکمہ ریلوے کا آرگن تھا۔ اس اخبار کے مہتمم مسٹر چارلس جوزف لکی، ایڈیٹر بابو پربھو دیال عیسائی مترجم دفتر پیشی تھے۔

اسی زمانہ میں گئو رکشا بجوارہ ہوشیارپور سے ۲۰ر جنوری ۱۹۰۴ء کو جاری ہوا تھا جس کے مالک منشی مہندی خاں صفی تھے۔ جس کا مقصد گئو ماتا کی خدمت کرنا وغیرہ تھا۔ دوسرا رسالہ گئو ماتا انارکلی لاہور سے اکتوبر ۱۹۰۹ء کو وجود میں آیا اس کے ایڈیٹر بھی ایک مسلمان بابو اللہ دیا خاں تھے انھوں نے یہ رسالہ گائے کی حفاظت اور حمایت میں جاری کیا تھا۔

لوگوں میں منشیات کی عادت کو چھڑانے کے لیے ٹمپرنس میگزین کرمہ جلودالیاں امرتسر ۱۹۱۴ء میں جاری کیا۔ عصر جدید میرٹھ نے ۸ر اکتوبر ۱۹۱۴ء کے شمارے میں اس رسالہ پر تبصرہ کیا ہے۔

ہندوستان میں منشیات کا استعمال بڑھتا جا رہا ہے جس سے ان کی دماغی اور جسمانی صحت پر اثر پڑ رہا ہے اور لاکھوں کروڑوں روپیہ شراب افیون، کوکین، چرس اور بھنگ وغیرہ کے شوق میں غارت ہو جاتا ہے، اس رسالہ میں منشی اشیاء کی استعمال کی مضرتیں عبرتناک طریقے پر بیان کی گئی ہیں اور ان کے ہولناک نتائج پر طبی اقتصادی لحاظ سے روشنی ڈالی جاتی ہے۔ بار بر محنت کش طبقہ کا آرگن قوم سدھار سبھا لاہور سے ۱۹۰۴ء میں ظہور پذیر ہوا جس کا اشتہار ذوالقرنین بدایوں کے ۱۴ر اکتوبر ۱۹۰۴ء میں چھپا تھا۔

حجاموں کا اخبار لاہور میں وہاں کے نائیوں نے جاری کیا ہے جس میں ایک مسلسل مضمون میں ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ نائی حجام ادنیٰ ذات سے نہیں ہیں بلکہ کھستری ہیں۔ زمانۂ قدیم میں کھستریوں میں جو لوگ جراحی اور سرجری کا کام کرتے تھے آہستہ آہستہ ان کا ایک علاحدہ فرقہ بن گیا یہ فرقہ جو اب نائی کہلاتا ہے دراصل کھستری کی تیر خواہ ہی کی یادگار ہے۔ آخر میں ایک طبقہ طوائفوں کے ترجمان شمس النسار دہلی کا بھی ذکر سن لیجیے یہ طبقہ بھی اس میدان میں کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ یہ رسالہ مسجد تہور خاں سے ۱۹۰۲ء کو جلوہ فگن ہوا تھا۔ اس کی ایڈیٹر بی اللہ دی نزاکت مراثن تھی۔

رسالہ پر تبصرہ صحن فگن نگینہ ضلع بجنور کے شمارہ میں چھپا ہے جو انتہائی دلچسپ ہے

یہ اخبار صداقت آثار ہفتہ وار آب و تاب شہر دہلی سے مسجد تہور خاں سے شائع ہو رہا ہے ہمارے دفتر میں اس کے اب تک دو پرچے وصول ہوئے ہیں۔ حقیقت میں یہ اخباری دنیا میں ایک ہی ہے۔ اپنا نظیر نہیں رکھتا وجہ یہ ہے کہ اس اخبار کی ایڈیٹر بی اللہ دی صاحبہ نزاکت ہیں آج تک کسی عورت کو اخبار کی ایڈیٹری کا شرف حاصل نہیں ہوا اس لیے یہ اخبار بھی یکتا ہے اور اس کی ایڈیٹر بی نزاکت صاحبہ بھی اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ اس کے ہر حرف سے نزاکت ہی نزاکت ٹپکتی ہے بلکہ وہ خود مجسم نزاکت ہیں اور لطف یہ کہ وہ جتنے مضامین لکھتی ہیں سب اپنی زبان میں پڑھنے والوں کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ خاص بی صاحبہ ہم سے گفتگو کر رہی ہیں۔ یہ نیا کمال ہے جن لوگوں کو بی نزاکت صاحبہ سے گفتگو سننے کا ارمان ہے وہ اس اخبار سے بخوبی نکال سکتے ہیں ہاں اتنی کسر ضرور ہے کہ جو صاحب بی صاحبہ کے دیدار کے مشتاق نہیں ان کی حسرتیں تو بیشک اس اخبار سے نہیں نکل سکتیں۔ اس کی ترکیب ہم بتاتے ہیں کہ آئندہ بی صاحبہ اپنا فوٹو اخبار میں چھپوا دیا کریں پھر دیکھیے اخبار کس قدر ترقی کے زینوں پر چڑھتا ہے۔ اخبار کی قیمت باوجود ان خوبیوں کے بہت قلیل ہے چار روپے! اجی بی صاحبہ یہ قیمت تو کچھ بھی نہیں اگر آپ ایک ہزار بھی مقرر کرتیں تو ہر شخص دو ہزار آپ پر سے قربان کرنے کو موجود ہوتا۔ اردو اخبارات و رسائل کے قومی کردار کا ایک مختصر سا خاکہ ہے جس میں ملک میں اردو کی مقبولیت کا بھی دخل ہے جس کو ملک کے ہر طبقے ہر فنکار اور ہر اہل دانش اور ہر اہل علم ہی نے اردو کو ہی زیادہ تر اپنے مقاصد کو پھیلانے کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس میں اصل سیکولرازم اور جمہوریت کی بھی نشانیاں پائی جاتی ہیں اور انسانیت کو فروغ دینے کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے۔

●●

کاظم علی خاں

منتخباتِ گلدستۂ شعرالکھنؤ ۱۸۶۰-۶۱ء

سرزمینِ لکھنؤ انیسویں صدی عیسوی سے شعر و سخن کا اہم مرکز رہی ہے۔ گلدستۂ شعرا لکھنؤ کے اسی ادبی مرکز سے شائع ہونے والا ایک پندرہ روزہ ادبی مجلّہ تھا۔ جس کی اشاعت بظاہر دسمبر ۱۸۵۹ء سے شروع ہوئی تھی۔ مجھے گلدستۂ شعرا لکھنؤ کی ایک مجلد فائل دستیاب ہوئی ہے۔ اس فائل میں ۱۹ر دسمبر ۱۸۵۹ء سے ۲۴ر فروری ۱۸۶۱ء تک کی دو درجن سے زائد اشاعتیں شامل ہیں۔ گلدستۂ شعرا لکھنؤ کی یہ مجلد فائل شمارہ ۲ تا ۲۸ پر مشتمل ہے مگر اس میں سے بعض شمارے نامکمل ہیں اور چند غائب بھی ہیں۔

گلدستۂ شعرا لکھنؤ کا سائز ۳۰×۱۹ سینٹی میٹر تھا۔ ضخامت کبھی سولہ اور کبھی بیس صفحات ہوتی تھی۔ بعض شماروں کی ضخامت ۱۶ صفحات سے کم بھی ہے۔ اس کے صفحات عموماً چار کالمی ہوتے تھے۔ پیشانی کی چھپائی شنگرفی ہوتی تھی۔ دوسرے مندرجات سیاہ روشنائی میں ہوتے تھے۔ یہ گلدستہ مطبع اودھ گزٹ سے شائع ہوتا تھا۔ مطبع اودھ گزٹ ۱۱ر مارچ ۱۸۶۰ء تک محلہ گولا گنج لکھنؤ میں واقع تھا۔ لیکن ۲۵ر مارچ ۱۸۶۰ء کے آس پاس یہ پریس گولا گنج سے منتقل ہو کر محلہ حسین گنج لکھنؤ پہنچ گیا تھا۔ جیسا کہ گلدستۂ شعرا لکھنؤ مورخہ ۱۱ر مارچ ۱۸۶۰ء ص ۱۶ نیز مورخہ ۲۵ر مارچ ۱۸۶۰ء ص ۱۶ کی پرنٹ لائن سے ظاہر ہوتا ہے۔ گلدستۂ شعرا لکھنؤ کے ابتدائی ۱۹ شماروں پر شیخ قادر بخش کا نام بحیثیت مہتمم درج ملتا ہے۔ بیسویں شمارے سے اس گلدستے کے مہتمم منشی گنگا پرشاد ہو گئے تھے۔ گلدستۂ شعرا لکھنؤ مورخہ ۹ر ستمبر ۱۸۶۰ء ص ۱۶ (جلد ۱ شمارہ ۱۹) میں شائع ہونے والے ایک اعلان سے پتا چلتا ہے کہ اس گلدستے کے مہتمم شیخ قادر بخش بہ سلسلۂ تجارت لکھنؤ سے سیتا پور منتقل ہو گئے تھے اور انھوں نے ادارے کو یکم ماہ اکتوبر ۱۸۶۰ء سے استعفیٰ دے کر چھوڑ دیا تھا۔ ہماری فائل کے آخری شمارے مورخہ ۲۴ر فروری ۱۸۶۱ء (شمارہ ۲۸) تک منشی گنگا پرشاد ہی اس گلدستے کے مہتمم نظر آتے ہیں۔ ناسخ لکھنوی کے ایک شاگرد شیخ محسن علی ساقی اس گلدستے کے عملے میں منشی تھے۔ جیسا کہ گلدستۂ شعرا لکھنؤ مورخہ ۱۳ر جنوری ۱۸۶۱ء (جلد ۱ شمارہ ۲۵ ص ۵)، نیز گلدستۂ شعرا مورخہ ۲۷ر جنوری ۱۸۶۱ء (جلد ۱ شمارہ ۲۶ ص ۳) کے اندراجات سے ظاہر ہوتا ہے۔ گلدستۂ شعرا جلد ۱ شمارہ ۱ (ص ۱۲) سے پتا چلتا ہے کہ شیخ قادر بخش قادر بھی شاعر تھے۔

گلدستۂ شعرا لکھنؤ مہینے میں دو بار چھپتا تھا۔ اس کے تمام شماروں میں طرحی مصرعے اس غرض سے شائع کیے جاتے تھے کہ شعرا ان پر اپنی غزلیں کہہ سکیں۔ یہ غزلیں مقررہ تاریخ پر منعقد ہونے والے لکھنؤ کے پندرہ روزہ طرحی مشاعروں میں پڑھی جاتی تھیں اور بعد کو یہ تمام غزلیں گلدستے کی شکل میں شائع ہو جاتی تھیں۔ گلدستۂ شعرا لکھنؤ کے مختلف شماروں میں شائع ہونے والے طرحی مصرعے اس التزام سے دیے جاتے تھے کہ یہ حروفِ تہجی کے لحاظ سے سلسلے وار ردیفوں میں ہوتے تھے۔ اس طریقۂ کار سے ہر شاعر ردیف وار اپنی غزلوں کو دیوان کی شکل میں مرتب کر سکتا تھا۔ اسی لیے اس گلدستے کے سرورق کی پیشانی پر اس کا نام "دیوان گلدستۂ شعرا" درج ہوتا تھا۔ لکھنؤ کے ان طرحی مشاعروں میں مقامی شاعروں کو اپنی غزلیں خود پڑھنا ہوتی تھیں البتہ بیرونی شعرا کی غزلیں مہتمم کو پڑھنا ہوتی تھیں۔ گلدستۂ شعرا لکھنؤ کی فائل کی مدد سے ان تمام طرحی مشاعروں کے متعلق بعض دلچسپ امور مختصر اختصار سے بیان کیے جاتے ہیں۔

(۱) ۱۹ر دسمبر ۱۸۵۹ء کے طرحی مشاعرے کی زمین یہ تھی:

مصرع "بعد دو ہفتے کے اب دوسرا جلسہ ٹھہرا"

شمارہ نامکمل ہونے کے باعث اس زمین میں مظفر علی اسیر لکھنوی اور میر محمد حسین جرأت کی محض دو غزلیں دستیاب ہوتی ہیں۔ اسی زمین میں آغا حجو شرف کے دیوان میں وہ غزل بھی موجود ہے جس کا یہ شعر بہت مشہور رہا ہے:

شعر جھٹپٹا وقت ہے، بہتا ہوا دریا ٹھہرا
صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا ٹھہرا

• ۲۰۱، وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

[illegible] ۱۲۲۳ء [illegible]
[illegible] کی غزل مشمولہ طرحی مشاعرے ہی کے لیے [illegible] شمارے کے نامکمل ہونے کے باعث اس کی [illegible] ہے۔

(۳) یکم جنوری ۱۸۶۰ء کو منعقد ہونے والا مشاعرہ

"گریاں برنگِ شمع رہے ہم تمام شب"

کی طرح میں تھا، مشمولہ طرحی مصرعہ ۱۹ دسمبر ۱۸۵۹ء کے گلدستۂ شعرائے لکھنؤ میں چھاپا گیا تھا۔ اس طرحی مشاعرے کے لیے جن شعراء نے غزلیں کہیں، ان کے نام درج ذیل ہیں:

تدبیر الدولہ اسیر لکھنوی، آغا حجو شرف، میر علی حسین حزیں، عبد الکریم حنا، احمد حسن خاں جوشش، نواب حسن علی خاں عرف آغا صاحب امیر، نواب اکرام الدولہ میرزا حسین خاں فراق، سید محمد امین الحسینی الموسوی عرف شاہ میرزا آزاد، اکبر حسین خاں شان، سید احسان حسین خاں افسوس، حامد حسین خاں حامد، مرزا آغا جان حامد، میر نواب موزوں، میر محمد حسین جرار، ضامن علی ضامن، میر آغا زیب، منشی محمد عبد البصیر حضور بلگرامی، مرزا آغا حیدر افسوں، سید حسن لطافت، میر وزیر نور، شیخ امجد علی نعیم، مظفر علی ہنر، میر وارث علی صبیح، مرزا آغا حسن ازل، محمد محسن علی ساقی، منشی تفضل حسین افضل، خواجہ محمد مصطفےٰ فردوس، محسن مرزا حضور، وارث علی خاں فہم، کاظم حسین سرور، خواجہ نجم الدین فدا، منشی جواہر سنگھ جوہر، سید جعفر حسین الیاس، شیخ قادر بخش قادر (مہتمم ادارہ) میر یار علی جان صاحب (ریختی گو) اور پنڈت بدری ناتھ گوہر۔

گلدستۂ شعرائے لکھنؤ مورخہ یکم جنوری ۱۸۶۰ء (جلد ۱ شمارہ ۲۱ ص ۱۳) میں نواب اشرف علی خاں اوج اور عبد الکریم خاں حنا کی ایک ایک غزل گزشتہ طرح (بعد دو ہفتہ کے اب دوسرا جلسہ ٹھہرا) میں بھی ملتی ہے۔ اسی شمارے کے صفحات ۱۴ نیز ۱۵ پر اعتماد الدولہ راجہ محمد یوسف علی خاں عزیز اور نواب احمد حسن خاں جوشش کی ایک ایک غیر طرحی غزل بھی شامل ہے۔

(۴) گلدستۂ شعرائے لکھنؤ جلد ۱ شمارہ ۲۱ سے پتا چلتا ہے کہ ۱۵ جنوری ۱۸۶۰ء کو لکھنؤ میں جو طرحی مشاعرہ منعقد ہوا تھا اس کی غزلیں

"اے آسماں یہ بوجھ اُٹھے گا زمیں سے کب"

کی زمین میں تھیں۔ مذکورہ مصرعۂ طرح گلدستۂ شعرائے لکھنؤ جلد ۱ شمارہ ۲۱ (مورخہ یکم جنوری ۱۸۶۰ء ص ۱۱) میں شائع ہوا تھا۔ یہ طرحی مشاعرے کا چوتھا جلسہ تھا۔ ۱۵ جنوری ۱۸۶۰ء کو منعقد ہونے والے اس طرحی مشاعرے کے لیے جن شاعروں نے غزلیں کہی تھیں ان کے نام مع نمونۂ کلام ذیل میں لکھے جاتے ہیں:

(۱) تدبیر الدولہ اسیر (شاگردِ مصحفی):

ع ہر چند زیرِ دامنِ تن ہے چراغِ روح
بجھتا ہے مرمرِ نفسِ واپسیں سے کب

(۲) آغا حجو شرف (شاگردِ آتش):

ع ملتی نہ خاک میں جو پری زاد صورتیں
نشو و نما گلوں کا یہ ہوتا زمیں سے کب

(۳) میر علی حسین حزیں (شاگردِ آتش):

ع عشقِ ابو تراب اگر دل میں ہے حزیں
مرنے کے بعد بھی میں دبوں گا زمیں سے کب

(۴) عبد الکریم خاں حنا (شاگردِ آتش):

ع بزمِ غمِ حسین میں روئیں جو اے حنا
بدلیں گُہر ہم اشکوں کے دُرِّ ثمیں سے کب

(۵) احمد حسن خاں جوشش (شاگردِ عاشور علی خاں):

ع صندل کا نام بھی ہے نزاکت سے دردِ سر
افشاں کا بوجھ اُٹھے گا ان کی جبیں سے کب

احمد حسن خاں جوشش کے اس شعر کا مضمون میر علی حسین حزیں کے درج ذیل شعر سے لڑ رہا ہے جو توارد کی دلچسپ مثال ثابت ہوتی ہے ع

افشاں کے بار سے تو بتاتے ہو دردِ سر
صندل کا بوجھ اٹھے گا تمہاری جبیں سے کب

(۶) نواب حسن علی خاں امیر (شاگردِ احمد حسن خاں جوشش):

ع کھاتے اگر نہ دانۂ گندم وہ اے امیر
آدم نکالے جاتے بہشتِ بریں سے کب

(۷) اشرف علی خاں اوج (شاگردِ آغا حجو شرف):

ع جلوہ دکھاؤ، کرتے ہو کیا لن ترانیاں
مشتاق ڈر گئے ہیں تمہاری "نہیں" سے کب

(۸) سید عباس علی خاں فغاں (شاگردِ عاشور علی خاں):

ع اک روز "ہاں" کہی نہ سوالِ وصال پر
مہلت ملی زبان کو تیری "نہیں" سے کب

(۹) شاہ میرزا خاں آزاد (شاگردِ کیف):

ع پھیلا کے پاؤں قبر میں آزاد سو رہیں
درکار ہے سوا ہمیں دو گز زمیں سے کب

(۱۰) سید محمد جعفر عرف شہریار مرزا خاں عیاش شاگردِ میر دوست علی خلیل (تلمیذ آتش):

ع کس دن چھری گلے پہ نہ دو چار کے چلی
قاتل نہ ٹپکا خون تری آستیں سے کب

(۱۱) نواب حامد حسن خاں حامد (شاگردِ تدبیر الدولہ اسیر لکھنوی):

ع جو اس میں ہے بہار وہی اس میں ہے فضا
کوچہ جدا ہے آپ کا خلدِ بریں سے کب

(۱۲) نواب برہان الدین حیدر خاں موسوی برہان (نبیرہ نواب صمصام الدولہ بہادر مرحوم)

ان کے تلمذ کے باب میں گلدستۂ شعرا خاموش ہے۔ راقم الحروف کی اطلاع کے مطابق برماؔن دراصل منیرؔ شکوہ آبادی کے شاگرد تھے۔ اس نظریے کی تفصیل آگے اپنے مقام پر پیش کی جائے گی۔ :

ہے مشق و تازہ گو میں سخن داں ہیں جمیعاں ؎
تحسین کی ہے امید بھلا حاضریں سے کب

(۱۳) سید حسن لطافت خلف امانت لکھنوی : [دو غزلہ]

خالی زمانہ ہوگا مجھ اندوہ گیں سے کب
"اے آسماں یہ بوجھ اٹھے گا زمیں سے کب"
اقرار ہے کبھی، کبھی انکار وصل کا
حیران ہم نہیں ہیں تری "ہاں نہیں" سے کب
نازک ہوا تھا کے نہ ایسا کہ دبنا و
افشاں کا بار اٹھے گا تمہاری جبیں سے کب

(۱۴) اکبر حسین خاں شانؔ [شاگرد میر کاظم حسین سرورؔ]۔ شانؔ نواب تفضل حسین خاں (خانِ علامہ) کے پوتے اور نواب تجمل حسین خاں کے فرزند تھے [راقم الحروف کو بھی اسی خانوادے کا ایک فرد ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اکبر حسین خاں شانؔ میرے بزرگوں میں تھے۔ کاظم علی خاں] : ؎

دل میں کبھی ہے ذکر خدا گاہ یادِ بُت
خالی رہا مکان یہ اک دم مکیں سے کب

(۱۵) منشی محمد رضا معجزؔ [شاگردِ ناسخؔ لکھنوی] : ؎

نکلا غمِ بتاں دلِ اندوہ گیں سے کب
دولت سرا رہی ہے یہ خالی مکیں سے کب

(۱۶) میر زبیر علی نورؔ شاگرد فتح الدولہ مرزا محمد رضا برقؔ لکھنوی : ؎

مدت سے دل کو ایک حسیں کی تلاش ہے
آباد دیکھئے یہ مکاں ہو مکیں سے کب

(۱۷) مرزا آغا جان حامدؔ شاگرد میر زبیر علی صباؔ لکھنوی : ؎

ہوتا ہے حشر دیکھئے آہِ حسزیں سے کب
اُٹھتے ہیں جو نک پونک کے مرقدے زمیں کب

(۱۸) میر نواب موزوںؔ (شاگرد امیرؔ لکھنوی) : ؎

ٹالے ٹلا ہے مرگ کو کیوں کر بدن سے روح
گرتا ہوا مکان رُکا ہے مکیں سے کب

(۱۹) مرزا حسین بیگ جبارؔ شاگرد اسیرؔ لکھنوی : ؎

موسیٰ کو آکے صاعقہ بے ہوش کر گیا
واقف ہوئے جمالِ جہاں آفریں سے کب

(۲۰) منشی ظہیر الدین ظہیرؔ بلگرامی [خلف محمد مسعود بلگرامی۔ سخن شعرا و تذکرہ نادر میں ظہیرؔ کو صاحب دیوان قرار دیا گیا ہے، مگر ان کے استاد کا نام نہیں دیا گیا ہے] : ؎

عادت یہی ہے تیری کیا کر "نہیں نہیں"
رُکتے ہیں بار لوگ بھلا اس "نہیں" سے کب

(۲۱) میرزا آغا حیدر افسوںؔ [شاگرد اسیرؔ لکھنوی بحوالہ گلدستۂ شعرا، جلد ۱ شمارہ ۹، ص ۵] :

افسوںؔ سے ایک قول شبِ وصل کا کرو
نکلے گا کام روز کی اس "ہاں نہیں" سے کب

(۲۲) سید احسان حسین خاں افسوںؔ [شاگرد نواب عاشور علی خاں، بحوالہ گلدستۂ شعرا، جلد ۱ شمارہ ۵ ص ۱۳] : ؎

او ترک میرے قتل کی دے گا گواہیاں
چھوٹے گا حشر تک یہ لہو آستیں سے کب

(۲۳) منشی میر محسن علی ساتی نگینوی [شاگرد ناسخؔ لکھنوی، بحوالہ گلدستۂ شعرا، جلد ۱ شمارہ ۱ ص ۴] : ؎

آدم نے لا کے مجھ کو پھنسایا عذاب میں
اس خاکداں کو آنا میں خلد بریں سے کب

(۲۴) نواب احمد حسین خاں عرف نادر آغا نادرؔ [شاگرد آغا حجو شرفؔ لکھنوی، بحوالہ گلدستۂ شعرا، جلد ۱ شمارہ ۷، ص ۵، نیز افسانۂ لکھنؤ مثنوی از آغا حجو شرفؔ قلمی نسخہ ص ۱۵۵] : ؎

اے تُرک یہ ہے محضرِ قتلِ شہیدِ ناز
چھوٹے گا میرا خون، تری آستیں سے کب

(۲۵) محمد عبد البصیر حضورؔ بلگرامی [شاگرد میر زبیر علی صباؔ و شیخ فضلِ احمد کیفؔ۔ ملاحظہ ہو کتاب ادبی مقالے : کاظم علی خاں لکھنؤ ۱۹۸۳ء ص ۱۶۸] : ؎

جاتی ہے یا رب دلِ اندوہ گیں سے کب
کندہ ہوا جو نقش مٹا وہ نگیں سے کب

حضورؔ بلگرامی کے اس شعر پر ان کے استاد میر صباؔ لکھنوی کا یہ شعر بے اختیار یاد آگیا ؎

اس سنگ دل کے دل میں مری جا ہوا ے صباؔ
کندہ نگیں پہ حرفِ وفا ہو تو جانیے

[انتخابِ صباؔ : مرتبہ کاظم علی خاں ۱۹۸۲ء ص ۴۹]

حضورؔ بلگرامی کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو : ؎

کس دن سوالِ وصل پہ اس سے سنیں گے "ہاں"
یارب وہ باز آئے گا اپنی "نہیں" سے کب

(۲۶) میر آغا زیبؔ [شاگرد میر وزیر علی صباؔ لکھنوی۔ بحوالہ ادبی مقالے، از راقم الحروف ص ۱۷۵] : ؎

ہر دم خیالِ یار رہا دل میں جلوہ گر
خالی رہا مکاں ہمارا مکیں سے کب

... شاگردِ اسیر لکھنوی۔ مجلہ سخن شعر: مسائخ لکھنؤ، طبع ۱۸۷۲ء ... :

پہونچی ہر اقتاش ہو، قاتل کو خوف کیا
دھوتا ہے وہ لہو کو مرے، آستیں سے کب
اشرف کو عبث ہے کمینوں سے چشمِ فیض
محصول ہاتھ آتا ہے بنجر زمیں سے کب

(۲۸) سید کاظم حسین سرور شاگردِ آباد لکھنوی :

اچھی نہیں ہیں روز کی نازک مزاجیاں
عمرے یہ اٹھ سکیں گے بھلا مجھ حزیں سے کب

(۲۹) نواب شاہ مرزا تجمّل :

اقرارِ وصل تم سے میں لوں گا ضرور آج
اب مانتا ہوں یار تمہاری نہیں سے کب

(۳۰) وارث علی خاں فہم :

بیٹھیں گے گردِ رہ کی طرح کوے یار میں
دیوار کی طرح ہم اٹھیں گے زمیں سے کب

گلدستۂ شعرا کے زیرِ تبصرہ شمارے (جلد ۱ شمارہ ۴) میں فہم کی طرحی غزل کے بعد مختلف زمینوں میں احمد حسن خاں جوشش، میرزا علی حسین قیصر اکبرآبادی، منشی منور حسین منوّر اور خواجہ غلام مصطفےٰ فرخ وغیرہ کی غزلیں بھی شائع ہوئی ہیں۔ ان غیر طرحی غزلوں کو نظرانداز کیا جاتا ہے۔

(۴) چوتھا طرحی مشاعرہ جس کی روداد گلدستۂ شعرا لکھنؤ جلد ۱ شمارہ ۵ میں شائع ہوئی ہے۔ ۲۹ جنوری ۱۸۶۰ء کو لکھنؤ میں منعقد ہوا تھا۔ گلدستے کے شمارہ ۴ میں اس مشاعرے کا طرحی مصرعہ یہ چھپا تھا:

مصرع "دل بھی پہلو میں پھڑکتا ہے جگر کی صورت"

اس طرحی مشاعرے کے لیے بھی کئی درجن شاعروں نے غزلیں کہی تھیں، جن میں سے چند قابلِ ذکر نام یہ ہیں:

اسیر لکھنوی، آغا حجو شرف، میر علی حسین حزیں، نواب آغا اشرف علی خاں اوج، امیر احمد امیر مینائی، علی محمد خاں جنوں، یوسف علی خاں عزیز، اکبر حسین خاں شان، سید حسن لطافت لکھنوی، میرن صاحب یقین شاگردِ میاں مشیر، میر وزیر علی نور، آغا حسن آغا، مرزا اکبر علی شمس شاگردِ آتش، مرزا جان محمود شاگردِ صبا، میر آغا زیب، محسن علی ساقی، سید علی حسن اشک شاگردِ مولوی شہید، عبدالبصیر حصور، مرزا حسین بیگ جرار، شیخ ضامن علی ضامن، محمد رضا عجز، وارث علی خاں فہم شاگردِ بحر لکھنوی، آغا حسن ازل شاگردِ میر صبا لکھنوی، شیخ بہادر علی شجاعت، میر یار علی جان صاحب، عبدالکریم حنا، احمد حسین خاں نادر، خواجہ محمد مصطفےٰ فرخ شاگردِ صبا لکھنوی، اور سید فرزند احمد صفیر بلگرامی۔

(۵) دستیاب شماروں کے لحاظ سے پانچواں طرحی مشاعرہ ۲۶ فروری ۱۸۶۰ء کو منعقد ہوا تھا جس کا طرحی مصرعہ یہ تھا:

مصرع خوف کیا چرخ نئے رنگ جو دکھلائے بہت

اس مشاعرے کے لیے جن شاعروں نے غزلیں کہی تھیں، ان میں بیشتر وہی شاعر شامل ہیں جن کا ذکر گزشتہ جلسوں کے ماتحت کیا جا چکا ہے، صرف چند شاعر نئے ہیں۔ اس مشاعرے کی روداد گلدستۂ شعرا جلد ۱ شمارہ ۷ میں شائع ہوئی ہے جو سولہ صفحات پر مشتمل ہے۔

(۶) دستیاب شماروں کے لحاظ سے چھٹا طرحی مشاعرہ ۱۱ مارچ ۱۸۶۰ء کو منعقد ہوا تھا۔ مصرعہ طرح نامعلوم۔ اس مشاعرے کی روداد شمارہ ۸ کے سولہ صفحات کو محیط ہے۔ شعرا میں بیشتر وہی ہیں جن کا ذکر آچکا ہے۔ صرف چند نام نئے ہیں۔ اس مشاعرے کی زمین یہ ہے:

مصرع "ضد ہے کعبے سے تجھے او بتِ بے پیر عبث" [جلد ۱ شمارہ ۸]

(۷) گلدستۂ شعرا لکھنؤ، جلد ۱ شمارہ ۹ میں ۲۵ مارچ ۱۸۶۰ء کے طرحی مشاعرے کی روداد شائع ہوئی ہے۔ مصرعہ طرح:

مصرع "چمن بنا ہوں نسیمِ بہار کے باعث"

گلدستۂ شعرا جلد ۱ شمارہ ۶ مورخہ ۲۶ فروری ۱۸۶۰ء ص ۱ میں شائع ہوا تھا۔ شاعروں کی فہرست میں بیشتر وہی نام ہیں جن کا ذکر آچکا ہے۔

(۸) گلدستۂ شعرا جلد ۱ شمارہ ۱۰ میں ۲۲ اپریل ۱۸۶۰ء کے طرحی مشاعرے کی روداد بیان کی گئی ہے۔ طرحی مصرعہ:

مصرع "دکھلا رہی ہے رنگ چمن میں بہار آج"

شمارہ ۹، ص ۱ میں شائع ہوا تھا۔ شاعروں کی فہرست کم و بیش وہی، جو پیش ہو چکی ہے۔

(۹) شمارہ ۱۱ ۶ مئی ۱۸۶۰ء کے طرحی مشاعرے کے بیان میں ہے۔ اس کا طرحی مصرعہ، جو شمارہ ۱۰ میں شائع ہوا تھا، یہ تھا:

مصرع "عزیزوں کی گفتگو سے ہمیں ہے کمال رنج"

شاعروں کی فہرست میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں۔

(۱۰) شمارہ ۱۲ میں ۲۰ مئی ۱۸۶۰ء کے طرحی مشاعرے کی کارروائی ملتی ہے۔ شمارہ ۱۱ میں مشاعرے کی طرح یہ تھی:

مصرع "بے طرح ہے اب ترے بیمارِ ہجراں کی طرح"

(۱۱) شمارہ ۱۳۔ طرحی مشاعرہ منعقدہ ۳ جون ۱۸۶۰ء۔ مصرعہ طرح مطبوعہ شمارہ ۱۲:

مصرع "بے وجہ نہیں چہرۂ مرغانِ چمن سُرخ"

(۱۲) شمارہ ۱۴۔ طرحی مشاعرہ منعقدہ ۱۷ جون ۱۸۶۰ء طرحی مصرعہ مطبوعہ شمارہ ۱۳:

مصرع "دلِ وحشی کو ہے اُس زلف کی زنجیر پسند"

(۱۳) شمارہ ۱۵۔ طرحی مشاعرہ یکم جولائی ۱۸۶۰ء۔ طرحی مصرعہ مطبوعہ شمارہ ۱۴:

مصرع "بنا ہے تیغِ نظر کے لیے سپر تعویذ"

(۱۴) شمارہ ۱۶۔ مشاعرہ ۱۵ جولائی ۱۸۶۰ء۔ طرحی مصرعہ مطبوعہ شمارہ ۱۵:

مصرع "تمہارے گیسوؤں نے لوٹ لی ختن کی بہار"

(۱۵) شمارہ ۱۷۔ مشاعرہ ۲۹ جولائی ۱۸۶۰ء، طرح:

ع "ہوگئی ہم کو چھُری مرغِ سحر کی آواز" [شمارہ ۱۵]

(۱۶) شمارہ ۱۸۔ مشاعرہ ۲۶ راگست ۱۸۶۰ء۔ طرح نامعلوم
[زمین : کرتا ہے کون مجھ سے گنہگار کی تلاش]

(۱۷) شمارہ ۱۹۔ مشاعرہ ۹ رستمبر ۱۸۶۰ء طرح :
ع "ہے ہمارے اشک کے قطروں میں دریا کا خواص"
[مطبوعہ شمارہ ۱۸]

(۱۸) شمارہ ۲۰۔ مشاعرہ ۲۳ رستمبر ۱۸۶۰ء۔ طرح نامعلوم ؟
[زمین : مطلب نہ کفر سے ہے نہ اسلام سے غرض]

(۱۹) شمارہ ۲۱۔ مشاعرہ ۷ راکتوبر ۱۸۶۰ء طرح :
ع "دیوانہ ہوں بڑھا ہے پری رو سے ارتباط" [مطبوعہ شمارہ ۲۰]

(۲۰) شمارہ ۲۲۔ مشاعرہ ۲۱ راکتوبر ۱۸۶۰ء۔ طرح:
ع گلوں کو دیکھ کے ہوتا ہے باغباں محظوظ [مطبوعہ شمارہ ۲۱]

(۲۱) شمارہ ۲۳ مشاعرہ ۴ رنومبر ۱۸۶۰ء۔ طرح :
ع زور دکھلاتی ہے کیا کیا ناتوانی وقتِ نزع [شمارہ ۲۲]

(۲۲) شمارہ ۲۴ مشاعرہ ۱۸ رنومبر ۱۸۶۰ء۔ طرح :
ع وہ مہ جو بام پر اپنے کبھی جلائے چراغ [شمارہ ۲۳]

(۲۳) شمارہ ۲۵ مشاعرہ ۱۳ رجنوری ۱۸۶۱ء۔ طرح :
ع کھنچ رہی ہے جان اپنی کوئے قاتل کی طرف [شمارہ ۲۴]

(۲۴) شمارہ ۲۶ مشاعرہ ۲۷ رجنوری ۱۸۶۱ء۔ طرح :
ع کیا وصل کے اقرار سے شرماتے ہیں معشوق [مطبوعہ شمارہ ۲۵]

(۲۵) شمارہ ۲۷ مشاعرہ ۱۰ فروری ۱۸۶۱ء۔ طرح :
ع نکلا نہ اس طرف کو وہ شہ سوار اب تک [شمارہ ۲۶]

(۲۶) شمارہ ۲۸ مشاعرہ ۲۴ فروری ۱۸۶۱ء طرح :
ع ہے ہر اک مرغِ چمن سے مری فریاد الگ [مطبوعہ شمارہ ۲۷]

شمارہ ۲۸ پر فائل ختم ہو جاتی ہے۔ شمارہ ۲۸ میں اگلے طرحی مشاعرے کے لیے یہ طرحی مصرعہ بھی درج ہے: ع "تقدیر پہ شاکر رہ تدبیر سے کیا حاصل"۔ یہاں اس امر کا اظہار بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مذکورہ بالا تمام طرحی مشاعروں کی تاریخیں اتوار کے دن پڑتی ہیں۔ صرف ۱۹ ردسمبر ۱۸۵۹ء کا مشاعرہ از روئے تقویم پیر کے دن ہوا تھا۔ گلدستۂ شعرا کے شماروں پر مشاعروں کی عیسوی و ہجری تاریخوں اور یوم (جو یک شنبہ : اتوار ہوتا تھا) کے اندراج کا التزام کیا جاتا تھا۔ ہم نے ۱۸۶۵ء کی مطبوعہ ایک قدیم اور معتبر تقویم (تقویم یک صد و دو سالہ "مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع ۱۸۶۵ء") سے ان تمام اندراجوں کی عیسوی تاریخوں اور یوم کا مقابلہ کرنے پر انھیں درست پایا۔

گلدستۂ شعرا لکھنؤ کی مذکورہ فائل (۱۸۵۹ء تا ۱۸۶۱ء) انیسویں صدی عیسوی کے ڈیڑھ سو سے زائد معروف و غیر معروف شاعروں کے کلام کے لیے ایک اہم، معاصر و معتبر ادبی دستاویز ہے۔ اس کی مدد سے ہم اپنے متعدد اہم شاعروں کی درجنوں غزلوں کا زمانۂ تخلیق متعین کر سکتے ہیں۔ یہ گلدستہ بعض معروف شاعروں کے شاگردوں کے سلسلے تیار کرنے میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔ یہ گلدستہ ہمارے متعدد ایسے غیر معروف شاعروں کی نہ صرف نشاندہی کرتا ہے بلکہ ان کا نمونۂ کلام بھی فراہم کرتا ہے جن کے ذکر سے ادبی تاریخ تو درکنار تذکرے بھی عموماً خالی ملتے ہیں۔ گویا یہ گلدستہ وہ سفینہ ہے جو ہمارے درجنوں فراموش ہو جانے والے شاعروں کے نام و کلام کو گمنامی کے گہرے سمندر میں ہمیشہ کے لیے غرق ہونے سے بچا سکتا ہے۔ ان تمام امور کے باعث یہ گلدستہ تحقیق، ادبی تاریخ اور تنقید کا کام کرنے والے اہلِ قلم کے لیے ایک اہم اور بنیادی ادبی ماخذ کی حیثیت سے اپنے دامن میں افادیت اور دلچسپی کا بہت کچھ ساز و سامان رکھتا ہے۔ اسی لیے راقم الحروف اس گلدستے کے منتخبات کو کتابی شکل میں شائع کر رہا ہے (زیرِ نظر مقالہ دراصل منتخباتِ گلدستۂ شعرا لکھنؤ ۱۸۶۰-۶۱ء کا افتتاحی باب ہے)

گلدستۂ شعرا کے اندراجوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں شاعروں کو گلدستوں اور رسالوں میں اپنا کلام چھپوانے پر کوئی معاوضہ ملنا تو درکنار خود اپنے پاس سے رقم دینا ہوتی تھی۔ اس امر کا اظہار گلدستۂ شعرا لکھنؤ میں بہ تکرار شائع ہونے والے اس اشتہار سے ہوتا ہے جو ۱۸۶۰ء کی لکھنوی اردو نثر کے دلچسپ نمونے کے طور پر بھی قابلِ مطالعہ ہے، اور ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

• اس گلدستۂ شعرا کا چھپنا مہینے میں دو دفعہ مقرر ہوا۔ تازہ تازہ غزلوں کا التزام مدِ نظر ہوا۔ لغو اور بیہودہ گوئی کا نام نہیں، کسی کی مدح اور ذم سے کام نہیں۔ جب ناظرین ملاحظہ فرمائیں گے، طرح طرح کا لطف اٹھائیں گے۔ تخفیف کا خیال رہا، قیمت نہ بڑھائی۔ آٹھ آنے ماہواری ٹھہرائی۔ پانچ روپے سالانہ پیشگی ہے، پونے تین روپے ششماہی مقرر ہے۔ بعد سال کے ساڑھے سات روپے کی ٹھہری ہے۔ بیت پیچھے ایک آنہ لیں گے، پوری غزل آٹھ آنے میں چھاپ دیں گے۔ جو صاحب غزل بھیجا کریں گے پہلے مہتمم مشاعرے میں پڑھا کرے گا، رتبہ شاعر کا بڑھا کرے گا؛ من بعد چھپوا کر نزدیک اور دور بھیجا کرے گا، دیوان حسبِ تذکرہ علی الاتصال جمع ہوا کرے گا۔ جس رنگین طبع کو اس گلدستے کی خریداری منظور ہو، یا کہ غزل گلدستے میں شریک کرنا منظور ہو، تاکہ مشہور ہو، پہلے قیمت مرقومۂ بالا پر نظر فرمائیں، مطبع اودھ گزٹ لکھنؤ میں شیخ قادر بخش مہتمم کے نام درخواست پوسٹ پیڈ بھجوائیں کہ مطابق اس کے عمل میں آئے گا، گلدستہ مہینے میں دو مرتبہ بھیجا جائے گا۔ جب لیتے لیتے موقوف کرنے پر طبیعت آئے، پچھلے پرچے کی روانگی سے پہلے یہاں خبر پہنچائے؛ نہیں تو گلدستہ خدمت میں پہنچے گا اور زرِ قیمت اس کا بدستور دینا ہوگا۔" [گلدستۂ شعرا لکھنؤ جلد ۱ شمارہ ۳ ص ۱]

اس اشتہار سے انکشاف ہوتا ہے کہ گلدستۂ شعرا لکھنؤ کی قیمت ۱۸۶۰ء میں

[illegible] تھی [illegible] تین روپے سالانہ قیمت آٹھ آنے ہوتی تھی۔ اس میں [illegible] ایک آنہ فی شعر اجرت دینا پڑتی تھی اور پوری غزل کی [illegible] ہوتی تھی لیکن گلدستۂ شعرا۔ جلد ۱ شمارہ ۶ (۲۲ فروری ۱۹۰۶ء) [illegible] اشتہار سے پتا چلتا ہے کہ بعد کو شاعر سے فی شعر آدھ آنہ اجرت کردی گئی تھی، اور پوری غزل کی اجرت آٹھ آنے برقرار رکھی گئی تھی۔ گلدستۂ شعرا جلد ۱ شمارہ ۱۶ (۹ جولائی ۱۹۰۶ء) کے صفحوں کے اشتہار سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ گلدستے میں نو اشعار تک کی غزل مطلوب تھی۔ بعض اور اعلانات سے واضح ہوتا ہے کہ مقامی شعرا جو ان لکھنؤ میں منعقد ہونے والے طرحی مشاعروں میں شریک ہو کر اپنی غزلیں خود پڑھا کرتے تھے، ان کی غزلوں کی طباعت نو عدد اشعار تک تو مفت ہوا کرتی تھی لیکن نو اشعار سے زائد ابیات کے لیے مقامی لوگوں کو بھی مشاعرے میں شریک ہو کر اپنی غزل خود پڑھنے والوں کو آدھ آنہ فی شعر زائد اشعار کی اجرت دینا ہوتی تھی۔ بیرونی شاعر جو مشاعروں میں شریک نہ ہوتے تھے ان کی غزلیں مشاعرے میں مہتمم پڑھا کرتا تھا اور ان غزلوں کی اشاعت کی اجرت آدھ آنہ فی شعر ہوتی تھی۔ ان امور کا علم مندرجہ ذیل اشتہارات سے ہوتا ہے:

"التماس"

"اکثر صاحب جلسے میں تشریف لاکر بے پڑھے غزل کے چلے جاتے ہیں مگر غزل چھپنے کے واسطے دے جاتے ہیں۔ جلسے میں تشریف لانا، غزل بے پڑھے یا بڑھ کے بغیر عذر اٹھ جانا، شرع سے دور ہے، خلاف دستور ہے۔ معلوم ہو مفہوم ہو آئندہ نو شعر مع مقطع کے جلسے میں پڑھنے والے صاحبوں کے بے اجرت طبع کے چھاپ دیں گے اور جلسے میں نہ پڑھنے والے صاحبوں سے غزل کے بھیج دینے پر فی شعر آدھ آنے کے حساب سے اجرت کل غزل کی لیں گے۔" [گلدستۂ شعرا لکھنؤ جلد ۱ شمارہ ۳ ص ۲]

• • • •

"اشتہار۔ التماس ثناخوان فصیح زبان اور سخن سنجان شیریں بیان کی خدمت میں یہ ہے کہ حفظاً ماتقدم دو امروں کا فرمائیں کہ ذوقِ سلیم اور طبعِ مستقیم کو خوب لطف حاصل ہو کہ پھر کوئی حرفِ تلخ شکایت درمیان میں نہ آئے۔ پہلا امر یہ چاہئے کہ نو شعروں کو اپنی غزل سے انتخاب کرکے صاد فرمادیا کریں، مبادا ایسا نہ ہو کہ جو شعر مرغوبِ طبع خوش وضع ہو وہ رہ جائے پس اگر ہم تمام اشعار دُر آب دار غزل گلریز گلدستہ کریں گے تو زرِ قیمت ان سب اشعار زائد کی کہ فی شعر نیم آنہ ہوتا ہے، صاحبانِ طبع سب لیں گے، اس وقت چاہیے کہ روئے کمال پر شکنِ ملال نہ آئے اور دوسرے یہ امر پیشِ نظر رہے کہ قبل دوسرے اتوار کے کہ عرصہ آٹھ دن کی مہلت کا ہے معہ ورود غزل جلد ہمارے پاس پہنچا کرے، ایسا نہ ہو کہ دیرِ ورودِ غزل سے اربابِ طبع گلدستہ مشتاق [illegible] ایک ہجر اور مشتاقین بلاغت آئین کو اس کے سلبِ مطلب سے تیرہ ہو جائے۔ اس لیے اطلاع ضروری ہوئی....

العبد ————

نواب شاہ میرزا خاں بہادر آزاد و احمد حسن خاں جوش و شیخ قادر بخش مہتممانِ طرح گذشت۔" [گلدستۂ شعرا لکھنؤ۔ جلد ۱ شمارہ ۱۵ ص ۱۵]

گلدستۂ شعرا میں جن طرحی مشاعروں کی روداد ہوا کرتی تھی، وہ لکھنؤ میں کس مقام پر منعقد ہوتے تھے؟ اس سوال نے خاصی دشواری سے دوچار کیا، لیکن فائل کی ورق گردانی سے انکشاف ہوا کہ یہ طرحی مشاعرے نواب حیدر علی خاں صاحب کی بارہ دری واقع "محلۂ رستم نگر متصل درگاہ حضرت عباس علیہ السلام" میں منعقد ہوتے تھے (بحوالہ گلدستۂ شعرا لکھنؤ جلد ۱ شمارہ ۱۵، ص ۱۵) گلدستۂ شعرا کی فائل میں مندرجہ ذیل ۱۵۱ شاعروں کا کلام موجود ہے:

(الف) (۱) میر اصغر علی آبرو، (۲) سید طالب حسین آرزو، (۳) نواب شاہ میرزا خاں آزاد، (۴) مرزا آغا حسن آغا، (۵) امیر الدولہ آفتاب، (۶) تفضل حسین ابر، (۷) محمد حسن خاں ادیب، (۸) نواب حسن رضا خاں آرم، (۹) سید مظفر علی اسیر لکھنوی، (۱۰) سید علی حسن اشک، (۱۱) آغا حیدر افسوس، (۱۲) احسان حسین خاں افسوس، (۱۳) تفضل حسین افضل (۱۴) منشی محمد اکرام اکرام، (۱۵) سید جعفر حسین الیاس، (۱۶) امیر احمد امیر مینائی، (۱۷) مولوی امیر علی امیر، (۱۸) نواب حسن علی خاں امیر، (۱۹) بندہ رضا خاں انجم، (۲۰) مرزا مہدی انجم، (۲۱) سید ابو طالب انسب، (۲۲) علی حسن خاں انور، (۲۳) نواب اشرف علی خاں اوج۔ (ب) (۲۴) شیخ الٰہی بخش بدر، (۲۵) نواب برہان الدین حیدر خاں برہان۔ (ت) (۲۶) تابش، (۲۷) نواب شاہ مرزا تجمل، (۲۸) شیخ امیر اللہ تسلیم، (۲۹) میرزا محمد تقی تقی، (۳۰) امداد حسین تمنا، (۳۱) سید اکبر علی خاں تیز۔ (ج) (۳۲) میر یار علی جان صاحب، (۳۳) میرزا محمد حسین بیگ جرار، (۳۴) سید مہدی علی خاں جلیس، (۳۵) منشی محمد اکرام جنون، (۳۶) نواب سراج الدولہ علی محمد خاں جنون، (۳۷) احمد حسین خاں جوش، (۳۸) منشی جواہر سنگھ جوہر۔ (ح) (۳۹) آغا جان حامد، (۴۰) نواب حامد حسین خاں حامد، (۴۱) میر علی حسین حزیں، (۴۲) محمد حسن حسن، (۴۳) اچھے مرزا حضور، (۴۴) منشی عبد البصیر حضور بلگرامی، (۴۵) عبد الکریم حنا، (۴۶) حیدر حسین خاں حیدر، (۴۷) غلام محی الدین حیران۔ (خ) (۴۸) شیخ محمد یوسف خضر، (۴۹) نواب عابد علی خاں خورشید۔ (د) (۵۰) مولا داد خاں داد، (۵۱) مرزا علی نقی عرف دولہا صاحب دولہا۔ (ذ) (۵۲) شیخ اعظم علی ذرہ، (۵۳) میر اصغر علی ذکیر۔ (ر) (۵۴) خواجہ محمد ذاکر رعد۔ (ز) (۵۵) سید علی محمد زاہد، (۵۶) میر آغا زیب۔ (س) (۵۷) نواب سید محمد ساجد علی خاں ساجد، (۵۸) شیخ محسن علی ساقی نگینوی، (۵۹) کاظم حسین سرور، (۶۰) ولایت علی خاں سرور، (۶۱) سید رضا حسین سہا، (۶۲) مرزا محمد عباس سہیل۔ (ش) (۶۳) اکبر حسین شان، (۶۴) شیخ بہادر علی شجاعت، (۶۵) آغا محمد شرق، (۶۶) سید محمد حسین شکوہ، (۶۷) سید واجد علی شگفتہ، (۶۸) اکبر علی شمس، (۶۹) میرزا محمد حسین شمیم، (۷۰) مولوی یاسر علی شوکت۔ (ص) (۷۱) جوزف جویانس صاحب، (۷۲) صادق حسین خاں صادق، (۷۳) وارث علی صبیح، (۷۴) شیخ محمد نذیر صریر بلگرامی، (۷۵) سید فرزند احمد صفیر بلگرامی، (۷۶) احمد حسین خاں صولت، (۷۷) سید محمد حسین خاں صید۔ (ض) (۷۸) ضامن علی ضامن، (۷۹) نواب ضیغم علی خاں عرف اچھے صاحب ضیغم۔ (ط) (۸۰) طرز —— (باقی صفحہ ۲۷ پر)

گیان چند



گفتارِ غالب

مالک رام ہمارے سب سے بزرگ محقق اور سب سے بڑے ماہرِ غالبیات ہیں۔ معلوم نہیں اب تک غالب سے متعلق کتنی کتابیں اور کتنے مضامین لکھ چکے ہیں۔ "گفتارِ غالب" کتاب ایک اہم دیباچے اور ۱۳ مضامین پر مشتمل ہے۔ دیباچے کو انھوں نے پیش گفتار کہا ہے۔ اس پُر مغز گفتار میں انھوں نے یہ غلط فہمی دور کی ہے کہ اپنی زندگی میں غالب کی کوئی قدر نہیں ہوئی۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ غالب شاہ دہلی بہادر شاہ ظفر اور نواب رامپور یوسف علی خاں دونوں کے استاد تھے۔ دہلی کے تمام عالموں اور ادیبوں سے ان کے مساویانہ مراسم تھے۔ ان کی تمام تصانیف ان کی زندگی میں نہ صرف شائع ہوئیں، بلکہ بعض کے کئی کئی ایڈیشن نکلے۔ اردو دیوان پانچ بار شائع ہوا۔ استادِ شاہ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی زندگی میں ان کے دیوان کو ایک بار بھی طباعت کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ دیوانِ مومنؔ محض ایک بار شائع ہوا۔ غالب کے اردو فارسی خطوط تک کے مجموعے ان کی زندگی میں چھپ گئے۔ یہ اعزاز اور کس کو ملا تھا؟ غالب کی دو روغنی تصویریں اور ایک فوٹو ملتے ہیں۔ ان کے ہمعصروں میں کتنوں کی معتبر تصویریں ہیں۔ مالک رام انکشاف کرتے ہیں[۱]:

> آج مختلف اساتذہ کی جو تصویریں متداول ہیں، یہ سب جعلی ہیں۔ ان میں سے بیشتر بھوپالی مصور محمد اویاما کی بنائی ہوئی ہیں۔

مالک رام صاحب کو محض محقق سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس کتاب میں انھوں نے اپنی تنقیدی نظر کا وافر ثبوت دیا ہے۔ دیباچے میں کہتے ہیں کہ " اردو میں دو شاعر ایسے ہیں، جن کے کلام میں اپنی مخصوص فضا ہے: میرؔ اور غالبؔ۔" ظاہر ہے کہ مالک رام محض قدیم اساتذہ کی بات کر رہے تھے اقبالؔ، جوشؔ، یا میراجی وغیرہ کی نہیں۔ غالب کے لیے لکھتے ہیں[۲]:

> "غالب کی دنیا نشاط اور ولولے، غور و فکر، محبت اور جرأت کی دنیا ہے۔ اس سے آپ کو آزادیِ رائے اور آگے بڑھنے کا سبق ملتا ہے۔ اس کے کلام میں حرکت ہے، نشاط ہے، ولولہ ہے..... ...آپ کے دل میں طرح طرح کے سوال پیدا ہونے لگتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جتنے سوالات خود غالب نے اپنے کلام میں خدا اور خدا کے بندوں اور خود اپنے آپ سے پوچھے ہیں، اتنے شاید ہی کسی اور شاعر نے دریافت کیے ہوں گے۔ اس صفت کو ہم فکر انگیز کہہ سکتے ہیں۔ دوسری صفت اس کی ترقی پسندی ہے۔ وہ کوئی نیا خیال یا لفظ یا ترکیب استعمال کرنے سے نہیں جھجکتا۔"

مجموعے کے مضامین کے عنوان یہ ہیں:

(۱) میرؔ اور غالبؔ، (۲) انسان کی خلافتِ الہیہ، (۳) کلامِ غالب میں معاشرتی عناصر، (۴) ذوقؔ اور غالبؔ، (۵) گلِ رعنا (بہرۂ اردو)، (۶) گلِ رعنا (بہرۂ فارسی)، (۷) دیوانِ اسد کی کہانی، (۸) چراغِ دیر، (۹) غالب کی فارسی تصانیف، (۱۰) دعائے صباح، (۱۱) سوالاتِ عبدالکریم، (۱۲) احسانؔ، غالبؔ اور ذکاؔ، (۱۳) غالبؔ اور تناقض۔

پہلے مضمون "میر اور غالب" میں یہ غلط فہمی دور کی ہے کہ غالب ابتدا میں دقیق انداز میں لکھتے تھے، بعد میں میرؔ کے سہل انداز میں لکھنے لگے۔ فاضل مضمون نگار نے بتایا ہے کہ سہل انداز کی ۳۵ غزلیں ۱۸۲۶ء سے پہلے کی ہیں[۳]۔ دوسرے مضمون "انسان کی خلافتِ الہیہ" میں غالب کے فارسی اور اردو اشعار سے ثابت کیا ہے کہ غالب کی نظر میں انسان دنیا میں خلیفۂ الٰہی اور خلاصۂ کائنات ہے۔ اقبال کی مشہور فارسی نظم "خدا اور انسان" کا مکالمہ (چراغ آفریدم) سے پہلے غالب نے اعلان کیا تھا:

> زِ ما گرمست ایں ہنگامہ، بنگر شورِ ہستی را　　قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انسان شد

"کلامِ غالب میں معاشرتی عناصر" ایک اچھوتا تنقیدی مضمون ہے۔ اس انداز کا تجزیہ پہلے کہیں

● شعبۂ اردو، حیدرآباد یونیورسٹی، گولڈن تھرشولڈ، نامپلی اسٹیشن روڈ
حیدرآباد ۵۰۰۰۰۱ (آندھرا پردیش)

[illegible] غالب کے کلام سے معاشرتی آداب شرفا کے اصول سلام، [illegible] توہمات پیشے وغیرہ سے متعلق بیانات درج کیے ہیں مثلاً اس زمانے [illegible] کسی سے رخصت ہوتا تھا، تو اسے اپنی یاد دلانے کے لیے کوئی تحفہ [illegible] میں سب سے مقبول شے تھی چھلا، جو اکثر نظروں کے سامنے آتا رہتا تھا:

کاف [illegible] نشانی تری چھلے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے، بوقتِ سفر انگشت

اسی طرح مصنف کے بقول، بازار میں علیک سلیک کے علاوہ طویل گفتگو کا بالکل رواج نہ تھا۔ ناقدینِ حدیث نے لکھا ہے کہ کوئی شخص بازار میں کھڑا کھا رہا ہو، تو اس کی روایت کردہ حدیث پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ غالب اس شعار کا فائدہ اٹھا کر کہتے ہیں:

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسشِ حال
کہ یہ کہے کہ سرِ رہگزر ہے، کیا کہیے

ظفر کے دربار کے یہ آداب تھے کہ درباری ایک دوسرے سے ملنے پر سلام کے لیے اپنے ہاتھ پیشانی کے بجائے کان تک لے جاتے تھے۔ اس کی غالب نے پرلطف توجیہ کی:

کانوں پہ ہاتھ دھرتے ہیں کرتے ہوئے سلام
اس سے ہے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

"ذوق اور غالب" ایک اور تنقیدی مضمون ہے۔ مالک رام ماہر غالبیات ہیں توقع تھی کہ وہ غالب کے طرفدار ہوں گے لیکن اس مضمون میں انھوں نے ذوق اور غالب کے ہم معنی اشعار کا بڑی معروضیت سے موازنہ کیا ہے اور اکثر صورتوں میں ذوق کے اشعار کو ترجیح دی ہے۔ "ارمغانِ مالک" دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہ مضمون ستمبر ۱۹۲۶ء کا ہے اور اسی سے ان کی غالب سے دلچسپی کی ابتدا ہوئی۔

کلامِ غالب کے ابتدائی انتخاب "گلِ رعنا" سے متعلق دو مضامین ہیں۔ یہ انتخاب گم ہو گیا تھا، ۱۹۵۷ء میں مالک رام صاحب کو سب سے پہلے اس کا نسخہ ملا، اور انھوں نے "تذکرۂ ذاکر" میں اس کا تعارف کرایا۔

"دیوانِ اردو کی کہانی" ۷۸ صفحوں کا تحقیقی مضمون ہے اور میرے نزدیک اس مجموعے کی بیت الغزل یہ اور "معاشرتی عناصر" والا مضمون اس مجموعے کے سب سے وقیع اور دلچسپ مضامین ہیں۔ تحقیق میں کس طرح افسانوی دلچسپی پیدا کی جا سکتی ہے، وہ "دیوانِ اردو کی کہانی" میں دیکھیے۔ اس کی ابتدا میں یہ بحث ہے کہ غالب نے شعر گوئی کا آغاز کب کیا! اس کے بعد ان کے مرتبہ قلمی مجموعوں، انتخابات، دیوان کے مختلف ایڈیشنوں اور بیسویں صدی کے بعض مطبوعہ متنوں کی تفصیل ہے۔ ہر چیز آئینہ ہو کر سامنے آجاتی ہے؛ ہر موضوع کے ابعاد سے پوری واقفیت ہو جاتی ہے۔ دیوانِ غالب بخطِ غالب کی بحث خاص طور سے دلچسپ ہے۔ اس سے یہ انکشاف ہوا کہ مالک رام صاحب نے توفیق احمد کو اس نسخے کے لیے دس ہزار روپے پیش کیے تھے لیکن وہ نہ مانا۔ دوسرا اہم مفروضہ یہ ہے کہ اس دیوان سے پہلے بھی کوئی [illegible] یا غالباً رہی ہوگی اور اس دیوان کی ایک اور نقل تیار کی گئی ہوگی۔

موجودہ دیوان منتخب ہے۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ انتخاب کا کام مولوی فضلِ حق خیر آبادی اور مرزا خانی کوتوال نے کیا تھا۔ مالک رام اس سے متفق نہیں۔ کہتے ہیں کہ فضلِ حق عالم تھے، لیکن تنقیدِ شعر میں ان کا کوئی مقام نہیں۔ مرزا خانی، قتیل کے شاگرد تھے۔ غالب کی قتیل اور ان کے شاگردوں کے بارے میں جو رائے تھی، وہ سب کو معلوم ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ انتخاب کا کام خود غالب ہی نے کیا۔ اور محض ایک بار نہیں بلکہ وہ ساری عمر حذف و اضافہ کا عمل کرتے رہے۔

"دعائے صباح" حضرت علیؓ سے منسوب ایک عربی دعا ہے، جس کا غالب نے فارسی نظم میں ترجمہ کیا تھا۔ قاضی عبدالودود کہا کرتے تھے کہ غالب کو عربی بالکل نہیں آتی تھی۔ مالک رام بھی مانتے ہیں کہ مرزا کی عربی بہت کمزور تھی۔ اس لیے کسی نے عربی دعا کا فارسی نثر میں ترجمہ کیا، جسے غالب نے منظوم کیا۔ یہ نظم ان کے بھانجے مرزا عباس بیگ کے ایما پر شائع ہوئی۔ مالک رام صاحب نے کئی صفحات میں اس تفصیل سے عباس بیگ کی سوانح لکھی ہے، جیسے یہ ان کی چھٹی کی کھیر کھا چکے ہوں۔ ان سے پہلے کالی داس گپتا رضا نے اپنی کتاب "متعلقاتِ غالب" میں، اور زیادہ تفصیل سے لکھا ہے۔ مالک رام صاحب کے بیان سے ایک دلچسپ اقتباس سنیے:

"سب سے پہلی حرکت انھوں نے یہ کی کہ اپنی چچی یعنی مرزا افضل بیگ کی جوان بنگالی بیوی کو گھر ڈال لیا۔ مرزا افضل بیگ جب کلکتے سے واپس آئے ہیں، تو یہ خاتون وہاں سے ان کے ساتھ آئی تھیں۔ خدا معلوم آپس میں باقاعدہ شادی بھی ہوئی تھی یا نہیں۔ لیکن بہرحال عرفِ عام میں وہ عباس بیگ کی چچی ہی تھیں۔ بظاہر افضل بیگ واپسی کے بعد زیادہ دن زندہ نہ رہے۔ یہ عورت جوان بھی تھی اور خوبصورت بھی۔ ادھر عباس بیگ کی بھی ابلتی جوانی اور سرخ و سپید رنگ۔ دونوں ایک دوسرے پر فدا ہو گئے۔ نتیجہ وہی نکلا جس کی توقع کی جا سکتی تھی۔ خاندان کے دوسرے افراد نے اس فعلِ شنیع پر دونوں کو، اور خاص طور پر عباس بیگ کو بہت لعن طعن کی۔"

سوانح دلچسپ ہے لیکن اتنی تفصیل کی کیا ضرورت تھی؟

بہادر شاہ کے عہد میں دستور یہ تھا کہ ملازموں کو چھ ماہ میں ایک بار تنخواہ ملتی تھی۔ بادشاہ چاندنی چوک اور کٹرہ نیل کے مہاجنوں سے قرض لے کر تنخواہیں بانٹ دیتے تھے۔ غالب کا چھ ماہی تنخواہ میں گزارا نہ ہوتا تھا۔ اس پر انھوں نے بادشاہ کی خدمت میں ایک منظوم درخواست پیش کی کہ انھیں تنخواہ ماہ بہ ماہ ملے۔ اس کے تین اشعار یہ ہیں:

رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک	خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ہوں بقیدِ حیات	اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار
میری تنخواہ کیجیے ماہ بماہ	تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

مالک رام صاحب نے دریافت کیا ہے کہ یہ منظوم عرضی غالب کی ایجاد نہیں۔ اس میں انھوں نے حافظ عبدالرحمٰن خاں احسان کی تقلید کی ہے، جنھوں نے غالب سے پہلے ظفر کے نام اسی زمین میں ایک قطعہ بھیجا تھا جس میں تنخواہ نہ ملنے کی دلچسپ داستان اور تنخواہ کی ادائیگی کا تقاضا تھا۔

(باقی صفحہ ؟ پر)

حمد

به خطِ شاعر

کتاب بھی تری حاشیے بھی ترے ہیں
ہیں منطقیں بھی تری فلسفے بھی ترے ہیں
جہانِ وجد بھی تیرا جہانِ حیرت بھی
ہیں صورتیں بھی تری آئینے بھی ترے ہیں
ہزار شان سے اسباب تو بہم کرتا
مثلثیں بھی تری زاویے بھی ترے ہیں
ترے لیے ہی تمام ساعتیں گھڑیوں کی گردشیں بھی
عمر بھی ترے ہیں اور ذائقے بھی ترے ہیں
طنابِ خیمہ بھی تو ہے سرِ دشت بھی تو
ہیں منزلیں بھی تری قافلے بھی ترے ہیں
سوالِ وصل بھی تو ہے جوابِ ہجر بھی تو
چناب بھی ہیں ترے اور گمشدے بھی ترے ہیں
ہے فردِ جشن بھی تو موڑ بھی تو حرف بھی
علامتیں بھی تری ضابطے بھی ترے ہیں
ہوں تیرا مدح میں جیسی حمد لکھنے والا کوں
ردیف بھی ہے ترا قافیے بھی ترے ہیں

[illegible]

نظمیں

[illegible]

شناخت کی دعا

دعائیں مانگو
شجر حجر میں
ہر اک شجر میں
کسی کا مسکن رہے ہمیشہ
وہ نام جس کے حروف سارے
زمین، آکاش پھول تارے
وہ نام روشن رہے ہمیشہ

قدیم قبروں پہ
سر جھکائے
گھنے درختوں کی ڈالیوں پر
شفیق ماؤں سی فاختائیں
تلاوتوں کے دیے جلائیں

اندھیر ادر بن بشارتوں کا
اُجالا جیسے فرشتہ کوئی صحیفہ کھولے
وسیع گہرے سمندروں پر
خدا کے پیروں کا عکس ڈولے

دعائیں مانگو
ہمارے اندر
ہمارے ماں باپ کی شبیہیں
ہمارے ہونٹوں سے مسکرائیں
ہماری آنکھوں میں جگمگائیں
ہماری تنہائیاں بسائیں

[illegible] کمار (ویسٹ)، باندرہ، بمبئی

رشید افروز

نقشِ فریاد :

یہ فوٹو گرافر کو کیسی شکایت ہے
میں پوز دیتے ہوئے مسکراتا نہیں ہوں
اندھیرے سے مانوس میری نگاہیں
اُجالے میں جانے کسے ڈھونڈتی ہیں

وہ اِک بار پھر روشنی سیٹ کرتے ہوئے
مجھ سے کہتا ہے ــــ "صاحب! یہاں دیکھیے
کیمرے سے اِدھر . . . صرف اُنگلی کی جانب
نہیں ــــ
ڈونٹ بی سیریس (Don't be serious)
اِک ذرا مسکرائیں تو تصویر عمدہ رہے گی"

مگر اس گھڑی جب
مجھے اپنے ہونے کا احساس ہے
کاغذی پیرہن میں
مرا نقش خاموش فریاد ہے!

نوید :

ہمیں یقیں تھا
کہ ہم سے آگے نکلنے والے مسافروں نے
سفر کا انعام پالیا ہے ــــ
وہ لوگ ساری صعوبتوں سے نجات پاکر
سکون کی نیند سو رہے ہیں
وہ نیند ایسی
کہ جس پہ خوابوں کو رشک آئے . . . . .
مگر یہ کیسی خبر ملی ہے
کہ ہم سے آگے نکلنے والے وہ لوگ
اب تک سفر میں گم ہیں
یہ دکھ اُنہیں بھی ہے
اُن سے آگے نکلنے والے مسافروں نے
سفر کا انعام پالیا ہے ــــ

جمیل منزل، ۸۔ آشیانہ سوسائٹی، محمدی پارک، احمد آباد ۳۸۰۰۵۱



غزلیں



حسن عزیز

ما بھی دیجیے اس کو تو پھر کہاں رکھیے
اے دوش پہ کب تک چراغِ جاں رکھیے

ٰوک پائیے مجھ کو جو شعلہ بنتے ہے
یرے گرد کا منظر دھواں دھواں رکھیے

تیز دھوپ نہیں ساتھ چھوڑنے والی
ِدں پہ اپنے کوئی سایۂ رواں رکھیے

ا بھی دیجیے لوگوں سے روشناس مجھے
ِں ہوں راز تو سینے میں کیوں نہاں رکھیے

ٰ رنگ زارِ تمنا میں آگیا ہوں تو اب
ہ جھکتے سرابوں کے درمیاں رکھیے

بر دیجیے خود کو ورق ورق پہ حسن
ِے وجود کو اِک حرف بے نشاں رکھیے

ظلمتِ شب کے اثر سے نکلا
میں عجب خوف و خطر سے نکلا

پھول خالی ہوئے خوشبوؤں سے
ذائقہ تازہ ثمر سے نکلا

زخمِ شب کا کوئی اندازہ نہیں
ہاں، لہو جسمِ سحر سے نکلا

کوئی دستک نہ ہوئی در پہ مرے
اور نہ میں آپ ہی گھر سے نکلا

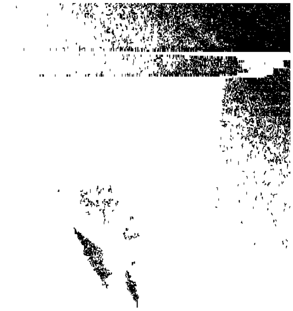
کھینچ لائی کششِ ارض مجھے
میں خلاؤں کے اثر سے نکلا

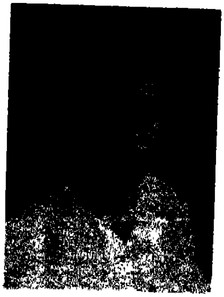
اک نئی دھوپ چمکتے ہی حسن
اک نیا سایہ شجر سے نکلا

جینت پرمار

کس کے ہاتھ میں پتھر ہے
خون سے لت پت امبر ہے
تنہائی میں ملتا ہے
کوئی میرے اندر ہے
بوند نہ ٹپکی آنکھوں میں
مجھ میں خشک سمندر ہے
گھر میں ڈھونڈ رہا تھا میں
چین تو گھر کے باہر ہے
غور سے دیکھ اندھیرے میں
پس منظر کیا منظر ہے
پیچھے آنکھیں رکھ کر چل
خوف و خطر کا لشکر ہے
ایک کا سر پھولوں میں گم
ایک کا سر کانٹوں پر ہے
سن کر رستا بھول گئے
اک اک مصرع منتر ہے

● ۵۹/۹۷ طلاق محل، کان پور ۲۰۸۰۰۱





غزلیں

اختر بستوی

اُس ویران محل کی یادیں ساتھ ہم اپنے لائے ہیں
جس کے شکستہ کنگوروں پر ہارسنگار کے سائے ہیں

کیا آزاد فضا کے سارے پھل بے رس بے رنگ ہوئے
باغ کے پنچھی کیوں آنگن کے پیڑ کی جانب آئے ہیں

کیسے کیسے کانٹے اُن کی سیج پہ اُبھرے کون کہے
بوڑھے ہاتھ سے کچی کلیاں توڑ کے جو اترائے ہیں

پنگھٹ اور چوپال کے سپنے ڈھال کے موئی پتلوں میں
شہر کے بازاروں تک کچھ فن کاروں نے پہنچائے ہیں

کل جن کے ماتھے کی شعاعیں بند گھروں میں کجلائیں
آج انھیں کے بُت لوگوں نے سڑکوں پر لگوائے ہیں

جیون بھر ملتے ہی رہے ہیں اختر پھول بھی پتھر بھی
یاد کہاں ہے کب کس سے کس قسم کے تحفے پائے ہیں

شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف گورکھپور، گورکھپور (یوپی)

شاہد ساگری

خدا شاہد ہے اچھا یا بُرا ہے
مرا ہر شعر، میرا تجربا ہے

مرے کمرے کی خوشبو کہہ رہی ہے
کوئی مہمان آکر جا چکا ہے

میں ا
میں اپنی ذات سے بھی منحرف تھا
مصیبت میں مگر یادِ خدا ہے

صدا دے کر وہ رخصت ہو گیا کیوں
ابھی تک دل کو دھڑکا سا لگا ہے

درِ دل پہ یہ کیسی دستکیں ہیں
چلے آؤ کہ دروازہ کھُلا ہے

اُچھالیں طنز کے پتھر وہ شاہد
مرے ہاتھوں میں جن کا آئینہ ہے

ندیم اسٹور ۱۱، قاضی کیمپ، بھوپال ۱۸ (ایم پی)

ظفر اقبال

مجھ کو تمازتوں کا سفر دے گیا ہے وہ
خوابوں کے پیرہن کو شرر دے گیا ہے وہ

لکھ دوں اگر بہار تو آجائے گی بہار
میرے قلم کو ایسا ہنر دے گیا ہے وہ

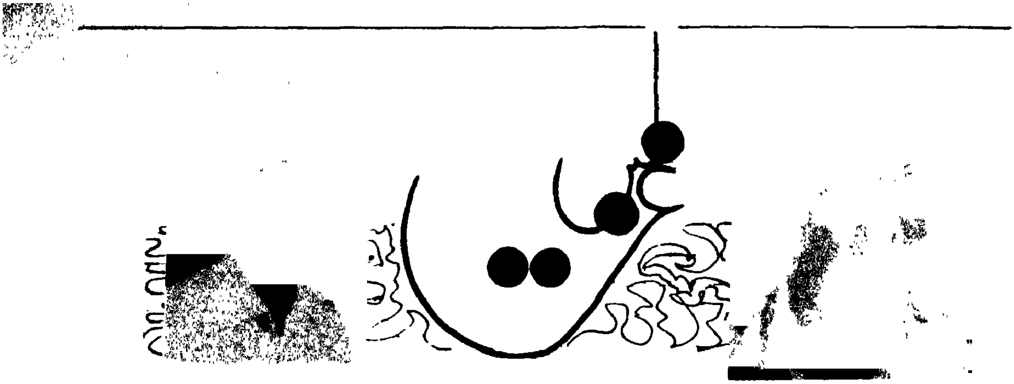
یادوں کا سلسلہ ہی نہیں ٹوٹتا کبھی
کیا جانے کیسے شام و سحر دے گیا ہے وہ

واقف ہوں اپنی ذات کی تاریکیوں سے میں
حالانکہ مجھ کو شمس و قمر دے گیا ہے وہ

رہتا ہے روز و شب کسی آندھی کا ڈر مجھے
میرے بدن کو ریت کا گھر دے گیا ہے وہ

ہر پھول سے ٹپکنے لگا ہے لہو ظفر
مجھ کو جراحتوں کا شجر دے گیا ہے وہ

۱۷۰۔ خیلدار، فتح پور (اتر پردیش) ۲۱۲۶۰۱



ساجد حمید

زندگی کا درد جب حد سے سوا ہو جائے گا
چشمہائے وقت کا موسم ہرا ہو جائے گا

اس کی باتیں غور سے سننے لگے ہیں لوگ پھر
اب کہ وہ تیرے قبیلے کی دعا ہو جائے گا

یوں اگر ملتا رہا مجھ سے یہ انداز جنوں
ایک دن اے دوست خود سے بھی جدا ہو جائے گا

لمحہ لمحہ ڈوب جائیں گی مری تنہائیاں
رفتہ رفتہ میرا اپنا دوسرا ہو جائے گا

یوں ہی گر اخبار کی تم سرخیاں بنتے رہے
شہر کا ہر آدمی تم سے خفا ہو جائے گا

جو مرے تن کے کھنڈر میں چیختا ہے رات بھر
صبح جب ہو جائے گی وہ بے نوا ہو جائے گا

• ۱۶- نہرو نگر، ساگر ۴۰۱ ۵۷۷

سیّد فضل المتین

تاباں کسی خیال سے ذرہ ہے آج بھی
سایہ کو روشنی کی تمنا ہے آج بھی

صحرائے تشنہ لب کے لیے بوند بھی نہیں
پانی سمندروں پہ برستا ہے آج بھی

خواہش کی گرم آگ تپش انتظار کی
فرقت کی سرد رات کا تحفہ ہے آج بھی

شاہد ہیں بے زبان یہ شب کی اُداسیاں
کوئی اُمیدِ صبح میں جاگا ہے آج بھی

روشن ہیں شامِ ہجر تری یاد کے چراغ
میری نظر میں کوئی سویرا ہے آج بھی

کل بھی متین جس کا غزل میں تھا تذکرہ
موضوعِ گفتگو وہی ٹھہرا ہے آج بھی

• مشرقی دروازہ، درگاہ شریف اجمیر (راجستھان)

فضا قیسی

تجھ سے منسوب تھی اس دل کی کہانی کتنی
دُور کے ڈھول کی آواز سہانی کتنی

میری کشتی کو کسی گھاٹ لگا ہی نہ سکی
اور مشہور تھی دریا کی روانی کتنی

نہ مرا دستِ ہنر تھا کہ بنا تاج محل
ورنہ تھی اہمیتِ شاہ جہانی کتنی

اس کو بھی رکھتا نگاہوں میں پرستارِ شباب
چڑھتے دریاؤں کی ہوتی ہے جوانی کتنی

اک ذرا میری طرح پی تو سہی تلخابۂ زیست
پھر میں دیکھوں کہ تری شیریں بیانی کتنی

لوگ کہتے ہیں فضا سے کہ سمجھ بوجھ کے بول
جیسے الفاظ پہ آئی ہو گرانی کتنی

• معرفت احمد علی ۳۳۵۲ - فیبریکیشن اے۔ آر۔ آئی،
پوسٹ باکس ۱۹۴، دہران ۳۱۹۳۲ - سعودی عرب

حیات اللہ انصاری

پیش لفظ

(۱)

پروفیسر سکسینہ : "مسٹر رفیق عالم۔ من گھڑت افسانہ اور چیز ہے اور نظریۂ تعلیم اور چیز۔ افسانہ لاکھ اوپر اُٹھ جائے، لیکن وہ نظریۂ تعلیم کا درجہ نہیں حاصل کر سکتا ہے اور نظریۂ تعلیم چاہے جتنی پست سطح پر گر جائے وہ افسانہ نہیں بنے گا۔"

میں : "پروفیسر صاحب' یہ افسانہ نہیں واقعہ ہے اور ہر واقعہ ایسا ہوتا ہے کہ اس سے سینکڑوں نظریے پھوٹ سکتے ہیں اور پھر بھی اس کی تخلیقی طاقت ختم نہیں ہوتی۔"

میری اپیل بے کار گئی اور تخلیق کے ماہروں نے تحریری فیصلہ یہ دیا کہ پیش لفظ کو جس کا تعلق کسی پہلو سے بھی تعلیمات سے نہیں ہے' اگر مقالے سے خارج نہیں کیا جاتا ہے تو اُسے تعلیمات کا مقالہ نہیں تسلیم کیا جائے گا۔ اور مقالہ نگار کو ڈگری نہیں دی جائے گی۔

اس مقالے کے جواب میں فیض نے لکھا کہ جس واقعہ کو پیش لفظ کی شکل دی گئی ہے، یہی وہ واقعہ ہے جس نے مجھے تعلیمات میں ڈالا ہے۔ پھر کیوں کر ممکن ہے کہ میں، اس کو من گھڑت افسانہ سمجھوں۔ لیکن میری یہ اپیل بھی بے کار گئی اور مزید غور کے لیے مجھے دو گھنٹے کا وقت دیا گیا۔ یہ مدت میں نے بہت تذبذب میں گزاری۔ آخر یہی فیصلہ کیا کہ اس واقعہ نے تو اور میری تعلیم کے آخری سال میں مجھ سے یہ فیصلہ کرا لیا تھا کہ میں اب ٹیچر بنوں گا۔ آج اس واقعے کے زیرِ اثر میں یہ طے کرتا ہوں کہ میں ڈگری سے لاپروا ہو کر اور موٹا جھوٹا کھا کر اپنا پرائمری اسکول چلاؤں گا۔

اب پڑھیے وہ اختلافی پیش لفظ :

ایک گھنٹہ دیر کر کے جب میں اپنی قیام گاہ پر پہنچا تو دیکھتا کیا ہوں کہ میری کرسی پر مُنیا گٹھری بنی سو رہی ہے۔ یہاں کیوں سو گئی ؟ پھر دیکھا کہ اس کے پاس ہی سلیٹ رکھی ہوئی ہے، جس پر توتا بنا ہوا ہے۔ اس کی ڈرائنگ دیکھی تو حیرت ہوئی۔ اس لڑکی نے کتنی اچھی ڈرائنگ بنالی۔

ابھی پرسوں ہی کی تو بات ہے کہ وہ چند بے تکی لکیریں کھینچ کر لائی اور بولی تھی :

" انکل دیکھیے، میں نے توتا بنایا ہے۔"

میں نے پہلے تو تعریف کی پھر کہا : " دیکھو ایک توتا میں بناتا ہوں۔"

یہ کہہ کر میں نے توتا بنا دیا۔ اس کو دیکھ کر مُنیا بہت خوش ہوئی اور کہنے لگی : " مجھے سکھا دیجیے ایسا توتا بنانا۔" میں نے چھ ٹکڑوں میں توتا بنا دیا۔ اور کہا ان ٹکڑوں کی مشق کرو۔

نہ جانے کس کس طرح ان ٹکڑوں کو بناتی رہی۔ اس مشق کا نتیجہ آج سامنے تھا۔ پانچ برس کی لڑکی اور اتنی جلد ایسی ڈرائنگ بنالے۔ اور وہ بھی سلیٹ پر۔ کمال کی لڑکی ہے۔ بے چاری مجھے دکھانے آئی تھی اور جانے کتنی دیر میرا انتظار کیا اور کرتے کرتے سو گئی۔ یہ شوق اور یہ محبت مجھ سے۔

میں نے مُنیا کو گود میں اٹھا لیا اور اندر لے آیا۔

آنٹی نے میری گود میں مُنیا کو دیکھ کر کہا۔

"ارے یہ تمہارے کمرے میں سو گئی تھی ؟ اس نے تو کچھ کھایا بھی نہیں۔"

" تو جگا کر کھلا دیا جائے۔"

" لاکھ کوشش کرو اب وہ کچھ نہیں کھائے گی۔ یہ تو اس کی عادت ہے۔ دوپہر سے تمہارا انتظار کر رہی تھی۔ بار بار پوچھتی تھی کہ انکل کب آئیں گے؟ انکل کب آئیں گے؟ تم سے اتنی ہل گئی ہے کہ آج تک کسی سے اتنی نہیں ہلی۔ مگر تم بھی تو جب تک گھر میں رہتے ہو اس کو کھلایا کرتے ہو۔"

مُنیا کو لٹا کر میں نے پوچھا

---

۴۳ - ویلیسلی کورٹ، جن پتھ، نئی دہلی

"انو کیسا ہے؟"

آنٹی خوش ہو کر بولیں "آج تو وہ ماشاءاللہ دو تین قدم اپنی مرضی سے چلا۔ سب کہتے تھے کہ سوکھے کے مرض کا کوئی علاج نہیں۔ مگر یہ ڈاکٹر مراری لال بھی کیسا ڈاکٹر ہے۔ واہ واہ۔ ایک مہینے میں انو کا پیٹ دو انچ گھٹ گیا اور آج وہ اتنا چل لیا۔"

مجھے آئے ہوئے ایک ہی ہفتہ ہوا تھا اور اتنے عرصے میں انو کے چہرے پر کچھ تازگی آ گئی تھی۔ پھر آنٹی کہنے لگیں۔

"بھیا تمہارا آنا ہم سب کے لیے مبارک ہوا۔ انو بھی اچھا ہو رہا ہے اور منیا کی شرارتیں بھی کم ہو رہی ہیں۔"

آنٹی کا سارا دن عجیب مصروفیت میں گزرتا تھا۔ گود میں تین مہینے کا بچہ تھا اور ڈھائی سال کا انو تھا، جسے سوکھے کی بیماری ہو گئی تھی۔ ان دونوں میں وہ ہر وقت ایسے لگی رہتی تھیں کہ گھر کے کسی کام کے لیے وقت ہی نہیں ملتا تھا۔ نوکر تو یہاں ملتے ہی نہیں۔ کیوں کہ یہاں مختصر سی آبادی میں ایک طرف کتھے کا کام ہوتا تھا اور دوسری طرف لاکھ کا۔ اور دونوں میں بچوں، عورتوں، بوڑھوں اور جوانوں سب ہی کو کچھ نہ کچھ کام مل جاتا تھا، جو لوگ بچ رہتے تھے وہ بیڑیاں بناتے تھے کیوں کہ یہاں تیندو کے پتے افراط سے ملتے تھے۔

انکل کہتے تھے کہ یہاں کی آب و ہوا اچھی ہے۔ اچھا اسکول بھی ہے، اسپتال بھی ہے، مکان بھی اچھا مل گیا ہے، لیکن نوکر کی بڑی دشواری ہے۔

آنٹی مصروفیت کی وجہ سے کھانا نہیں پکا سکتی تھیں۔ اس لیے انکل کے ایک ماتحت منشی کے گھر سے کھانا پک کر جاتا تھا۔ آنٹی صرف چائے اسٹوو پر بنا لیا کرتی تھیں۔ مجھے ان کی مصروفیتوں اور مجبوریوں کا اگر پہلے پتہ چل جاتا تو انکل کے اصرار پر بھی اپنی مہمانی کا بوجھ نہ ڈالتا۔ مگر اس کا پتہ چلا رہنے کے بعد۔

انکل سے میری کوئی رشتہ داری نہ تھی مگر ان کا خاندان اور میرا خاندان صدیوں سے ایک ہی قصبے میں رہتے چلے آئے تھے اور اسی رشتہ پر میرے ابا جان نے ان کو خط لکھ دیا تھا کہ رفیق اپنی اور سیری کی ٹریننگ کے سلسلے میں ایک مہینے کے لیے تمہارے حلقے میں آ رہا ہے۔ اس کے قیام کا بندوبست کر دینا۔ انکل مجھے لینے اسٹیشن پر جو آبادی سے چار میل دور تھا، خود آ گئے اور اپنے گھر میں ٹھہرا لیا۔ ان کا مکان بے حد بڑا تھا۔ وہاں تو میرے ساتھ اور سیری کی عملی مشق کے لیے آئے تھے، ان میں سے آدھے ٹھہر سکتے تھے۔

آنٹی پردہ دار خاتون تھیں، لیکن میرے سامنے آ گئیں اور اپنے ساتھ دسترخوان پر کھانا کھلانے لگیں۔

انکل کہتے تھے کہ ان کی نوجوانی میں ان کے قصبے میں شریفوں کے جو چھ سات خاندان رہتے تھے ان میں آپس میں ویسے ہی تعلقات تھے جیسے عزیزوں میں ہوتے تھے۔ وہ ہمیشہ ایک دوسرے کے کام آتے رہتے تھے۔

انکل کی پہلی بیوی لاولد مر گئی تھیں۔ ان میں اور ابا میں پردے کے پیچھے بہت ہنسی مذاق ہوا کرتا تھا۔ انکل اس کا تذکرہ کرتے رہتے تھے۔

اس گھر میں میری گہری دوستی منیا ہی سے ہوئی۔ اس کا کوئی ساتھی نہیں تھا۔ بے چارا انو خاموش پڑا رہتا تھا۔ اور ہوا بھی بہت چھوٹا تھا۔ منیا اس کو کھلاتی ضرور تھی، لیکن وہ خود اس کے ساتھ کھیل نہیں سکتا تھا۔ آس پاس کے گھروں میں جو بچے تھے، وہ سب معمولی لوگوں کے تھے اور سن میں سب بڑے تھے۔

دو دن میں منیا مجھ سے ہل گئی۔ ہوا یہ کہ میں نے اس کو توتے کی کہانی سنائی۔ اس پر وہ اپنی سلیٹ پر توتے کی تصویر بنا لائی۔ میں نے تصویر درست کر کے مشق کرائی۔ اس کا نتیجہ آج سامنے تھا۔

(۳)

اونچے نیچے مقاموں کا صبح سے شام تک سروے کرنا تھکا دیتا تھا، اس لیے رات کو واپس آ کر میں گھر میں بیٹھ کر ادھر ادھر کی ہنسی مذاق کی باتیں کرتا تھا۔ یا پھر کہانی سناتا تھا۔

ایک روز میں نے شہزادی کی کہانی سنائی۔ جو جھروکے سے اپنا درشن دیا کرتی تھی۔ لوگ دور دور سے اس کے حسن کی زیارت کرنے آتے تھے۔ ایک سوداگر بچے نے یہ جو دیکھا کہ شہزادی آنے والوں کی طرف ذرا بھی دھیان نہیں دیتی ہے تو اس نے یہ ترکیب نکالی کہ ایک دن سفید گھوڑے پر سفید کپڑے پہن کر سوار ہوا اور شہزادی کے پاس پہنچ کر اس کی طرف سفید گیند پھینکا۔ دوسرے روز لال جوڑا پہن کر لال گھوڑے پر سوار ہو کر گیا اور شہزادی کی طرف لال گیند پھینکا۔ تیسرے دن کالا جوڑا پہن کر کالے گھوڑے پر سوار ہو کر گیا اور کالا گیند پھینکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شہزادی سوداگر بچے کی طرف متوجہ ہو گئی اور پھر محبت کرنے لگی۔

صبح منہ دھوتے ہی منیا اس کہانی کے بارے میں درجنوں سوالات لے کر میرے پاس آ گئی۔ سوداگر بچے نے شہزادی کی طرف گیند پھینکا تو کیا شہزادی کے پاس تھاپی (بیٹ) تھی؟ اس نے گیند پر ہٹ لگائی کہ نہیں؟ جب دونوں میں محبت ہو گئی تو گیند کون پھینکتا تھا؟ کیا باری باری پھینکتے تھے!

میں مجبوراً کہانی کو اس رخ پر موڑتا گیا، جدھر منیا کا دماغ جا رہا تھا۔ ہوتے ہوتے عشق و محبت کی ایک اچھی خاصی کہانی کرکٹ کے کھیل کی ایک بے تکی سی رپورٹ بن گئی پھر دوسرے ہی دن اس رپورٹ نے ایک ڈرامے کی شکل اختیار کر لی، جو باقاعدہ صحن میں کھیلا جانے لگا۔ منیا کپڑے کا گیند پھینکتی اور کہتی "وہ گیند پھینکا سوداگر بچے نے" پھر خود ہی دوڑ کر ایک چپلے سے جو وہ باورچی خانے سے اٹھا کر لائی تھی، گیند پر ہٹ لگاتی اور کہتی "یہ تھاپی ماری شہزادی نے" ساتھ ساتھ چلاتی جاتی "دیکھیے انکل، دیکھیے انکل!"

میں نے منیا کے ہاتھ سے چپلا لے کر چاقو سے

[illegible] تاکہ ہاتھ میں پھانس نہ چبھ جائے [illegible] کھیل دیکھتا اور شہزادی اور سوداگر [illegible] کی تعریفیں کرتا رہا۔

(۴)

ایک دن میں باہر اپنے کمرے میں کچھ کام کر رہا تھا کہ منیا کے چیخنے اور پھر رونے کی آوازیں آنے لگیں اور پھر آنٹی اس کو ڈانٹنے لگیں۔ میں اندر گیا تو دیکھا کہ منیا کمر سے لے کر نیچے تک بالکل شرابور ہو رہی ہے اور ذرا دور پر گھڑونچی کے پاس ایک گھڑا ٹوٹا ہوا پڑا ہے۔ سرد ہوا چل رہی تھی، اس لیے میں جلدی سے منیا کو اٹھا کر اندر لے گیا اور تولیے سے اس کو خوب پونچھا پھر اس کے کپڑے بدل دیے۔ آنٹی ابھی تک خفا ہو رہی تھیں۔

"لڑکی نت نئی شرارتیں کرتی رہتی ہے۔ گھڑے کے پاس جانے کیسے پہنچ گئی اور اس کو توڑ دیا۔"

منیا رو رو کر کہنے لگی۔

"میں نے توڑا نہیں وہ تو آپ ہی آپ ٹوٹ گیا۔ میں تو بس موٹر چلا رہی تھی اور اس کے چلانے والا پہیا اس طرح گھما رہی تھی، جس طرح ڈاکٹر انکل گھماتے ہیں۔"

کہاں موٹر اور کہاں گھڑا۔ انکل اور آنٹی کی طرح یہ بات میری سمجھ میں بھی نہیں آئی کہ یہ دونوں کیوں کر جڑ گئے۔

انکل سے اجازت لے کر میں نے باہر والے کمرے میں جہاں میں رہتا تھا اور جو کافی بڑا سا تھا، اپنے دو ساتھیوں کو بھی ٹھہرا لیا تھا، جو کہ اپنا کھانا خود پکاتے تھے، ان کو جب منیا کی حرکت معلوم ہوئی تو وہ اس کی حماقت پر ہنسنے لگے۔ منیا جھینپ کر شرمندہ سی ہو گئی تھی۔ ہر طرف جو اس کی ہنسی اڑنے لگی تو اور شرمندہ ہو گئی۔

اچانک میرے دماغ میں ایک آندھی سی [illegible] جو دم بھر میں چھٹ گئی اور مجھے پندرہ سال پرانا ایک واقعہ یاد آ گیا۔ ایک لڑکے نے دیکھا کہ اس کا بھائی مرغ ذبح کر رہا ہے اور چہرے پر کچھ ایسی بھاری سنجیدگی ہے کہ اس میں بڑی کشش ہے۔ وہ سنجیدگی لڑکے کے دماغ میں گھس گئی۔ ذرا دیر بعد اس کی نظر اپنی پلاسٹک کی اس مرغی پر پڑی جس کو اوپر سے دباؤ تو ایک انڈا دے دیتی تھی۔ لڑکا اس مرغی سے اتنا کھیل چکا تھا کہ اب اس میں کوئی مزا نہیں رہا تھا۔ اس نے سوچا کیوں نہ میں اپنی اس مرغی کو اسی سنجیدگی سے ذبح کر دوں جیسے بھائی نے کیا تھا۔ وہ باورچی خانے سے چھری اٹھا لایا اور چہرے پر بھائی کی ایسی سنجیدگی لا کر ذبح کرنے لگا۔ چھری نے مرغی کا گلا تھوڑا سا کاٹا تھا کہ وہ کسی طرح اچھل کر لڑکے کی انگلی میں لگ گئی۔ وہ کٹ گئی اور خون بہنے لگا۔ وہ گھبرا گیا اور ڈرا کہ سوتیلی ماں کی ڈانٹ پڑے گی۔ لیکن کرتا کیا۔ خون بہتی ہوئی انگلی لے کر گیا ان کے پاس پھر پٹی تو بندھ گئی لیکن خوب ڈانٹ پڑی۔ جب باپ آئے تو انہوں نے بھی ڈانٹا گھر بھر کو یہ بھی افسوس تھا کہ اچھی خاصی مرغی کو کاٹ کر خراب کر دیا۔ جب سب لوگ لعنت ملامت کرنے لگے تو لڑکا بھی اپنے دل میں شرمندہ ہوا اور محسوس کرنے لگا کہ میں نے واقعی حماقت کی جو مرغی خراب کر دی۔

اس وقت میں اچانک دونوں باتیں ایک ساتھ سمجھ گیا۔ یہ بھی کہ وہ لڑکا (جو میں خود تھا) کیا کرنا چاہتا تھا اور منیا کیا کرنا چاہتی تھی۔ میں وہ نفسیاتی منزل حاصل کرنا چاہتا تھا جس کی جھلک میں نے اپنے بھائی کے چہرے پر دیکھی تھی اور اس غرض سے اپنی مرغی کاٹی جو کہ بے مصرف ہو چکی تھی۔

منیا کو ڈاکٹر صاحب کا موٹر چلانا بڑا کارنامہ معلوم ہوتا تھا، اس لیے اس کو وہ خود بھی انجام دینا چاہتی تھی۔ جب اس کی نظر اس گھڑونچی پر پڑی جو دو گھڑوں والی تھی، لیکن اس وقت ایک خانہ میں گھڑا تھا اور دوسرا خالی تھا تو اس کو موٹر مل گیا۔ وہ خالی حصے پر پاؤں لٹکا کر بیٹھ گئی اور گھڑے کے منھ کو اسٹیرنگ وہیل قرار دے کر گھمانے لگی۔ ساتھ ساتھ منھ سے پوں پوں بھی کرتی جاتی تھی۔ وہ دو دن اسی طرح موٹر چلاتی رہی۔ اس سے گھڑے کا پیندا گھسٹتے گھسٹتے کمزور ہو گیا تھا اور آج ایک دم ٹوٹ گیا۔ منیا کی سمجھ میں یہ بات نہیں آ رہی تھی کہ جب گھڑا دو دن کام دیتا رہا تو آج کیوں ٹوٹ گیا۔

دونوں باتوں کی حقیقت یہ تھی کہ میں نے بھائی کی ایسی سنجیدگی حاصل کرنے کی کوشش میں اپنی ناکارہ مرغی کاٹ ڈالی تھی اور منیا نے ڈاکٹر کا ایسا کارنامہ انجام دینے کے لیے گھڑا توڑ دیا۔ ہم دونوں اپنے بڑوں کی بنائی ہوئی ڈگر پر چل رہے تھے کہ ان کے ایسے بن جائیں۔

(۵)

سروے کی مشق کے سلسلے میں اپنی ٹیم کے ساتھ ایک ہفتہ کے لیے ایک اور علاقے میں چلا گیا۔ وہاں سے واپس آیا تو گھر میں ایک طرف منیا رو رہی تھی اور دوسری طرف آنٹی اور انکل دونوں اس کو ڈانٹ رہے تھے۔

آنٹی نے بتایا کہ منیا کی گڑیا کا گھر جس چھپر کے نیچے تھا۔ اس کی دیوار بارش سے گر پڑی وہ گھر ٹوٹ گیا۔ کل مزدور آئے اور انہوں نے صاف کیا تو اس کی گڑیا اندر سے پچکی اور کیچڑ میں لت پت نکلی اس پر منیا رونے لگی اور کہنے لگی کہ اس کو ڈاکٹر انکل کو دکھا کر اچھا کرا دیجئے۔ آج تمہارے انکل ایک نئی گڑیا لے آئے۔ لیکن اب بھی وہ رو رہی ہے کہ میں تو وہی پرانی گڑیا لوں گی، اسے اچھا کرا دو۔

میں نے منیا کو یہ کہہ کر چپ کرا دیا کہ میں گڑیا کا علاج کر دوں گا اور پھر گڑیا کا جائزہ لیا۔ اس کے اندر بھری ہوئی روئی دب گئی تھی اور میلا پانی اس کے اندر گھس گیا تھا۔ میں نے گڑیا کو دھوپ میں ڈال دیا۔ وہ سوکھ تو گئی، لیکن ہو گئی تھی بالکل چپٹی۔

میں نے بہت سا گودڑ اکٹھا کیا اور اپنے سروے کے آلات سے گڑیا کے بدن میں جگہ جگہ شگاف کر کے گودڑ بھرنے لگا۔ ہوتے ہوتے پہلے اس

کی ٹانگیں درست ہوئیں۔ پھر پیٹ اور پھر گردن اور سر پھر میں نے برش سے اس کی مٹی صاف کردی۔

اس طرح گڑیا بتدریج تندرست ہوتی چلی گئی۔ آخر میں کسر رہ گئی کہ پہلے وہ گوری تھی۔ اب سانولی ہوگئی۔ لیکن منیا کو اس تبدیلی کا کوئی غم نہیں ہوا۔ وہ تو جوں جوں گڑیا تندرست ہوتی جاتی تھی اس قدر خوش ہوتی جاتی تھی اور جب گڑیا تندرست ہوکر، کپڑوں سے سج بن کر پوری لڑکی بن گئی تب تو منیا کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ وہ اس کو گود میں لے کر کودنے اور ناچنے لگی۔ اس کی خوشی سے گھر بھر خوش ہوگیا۔ انوینک جسے بہت کم ہنسی آتی تھی، ہنسنے لگا۔ انکل اور آنٹی تو جانے کس طرح دن بھر میرا شکریہ ادا کرتے رہے۔

(۶)

میں نے منیا کو گود میں بٹھا کر پوچھا:

"نئی گڑیا تو بہت خوب صورت ہے، تم نے اس کو کیوں نہیں پسند کیا؟"

"وہ میرے کام کی نہیں ہے۔ کل امی نے بہت سے خراب پان پھینک دیے تھے۔ میں نے ان کا کالا کالا حصہ نکال کر بکری کو دے دیے تو وہ کھا گئی اور کل (ماضی کے ہر دن کو وہ کل کہتی تھی)۔ سامنے والے کمرے میں رہنے والی گلہری نیچے کچھ کر رہی تھی، کہ لال کالی بلی جو اتو کا دودھ پی جاتی تھی، اُسے کھانے کے لیے دوڑی۔ وہ بھاگی اور اُچک کر دیوار پر چڑھ گئی۔ بلی منہ دیکھ کر رہ گئی۔"

گلہری کی چالاکی اور بلی کی ناکامی پر خوش ہوکر منیا خوب ہنسی پھر کہنے لگی۔

"یہ سب باتیں میری گڑیا جانتی ہے۔ نئی گڑیا جو آئی ہے وہ کہاں جانتی ہے؟"

اچانک میرے دماغ میں تہلکہ سا مچ گیا اور بہت سے نئے جذبات اور خیالات یلغار کرکے گھس آئے اور کہنے لگے کہ منیا کی یہ بات تو بالکل صاف تھی پھر کیوں ایسا ہوا کہ اس کو نہ باپ سمجھے اور نہ ماں۔ دونوں میں بھرپور ممتا ہے، جو کہ اپنے بچوں کی مزاج دانی میں خوردبین کا کام کرتی ہے۔ رہا میں، سو مجھ میں وہ ممتا تو نہیں مگر گہری محبت ہے۔ اور ساتھ ساتھ ماں باپ سے زائد منیا کی مزاج دانی بھی۔ لیکن میں بھی تو نہ سمجھ سکا کہ یہ معاملہ کیا ہے؟ کیا بچے بند ڈبہ ہوتے ہیں یعنی ایسا راز جسے کوئی نہ سمجھ سکے؟ اگر ایسی بات ہے تو ان کی تعلیم اور تربیت کیوں کر ہو سکتی ہے؟

بقیہ: ملاحظات

بھارت کی آواز بہت صاف اور اونچی ہے۔ ہماری خارجہ پالیسی سے ہمیں طاقت ملی ہے۔ ہم آزاد رہے ہیں اور دنیا میں بھی امن قائم ہوا ہے۔ اگر ہمیں ترقی وفروغ کے راستہ پر چلنا ہے تو دنیا میں شانتی کی ضرورت ہے۔ دنیا کی سیاست میں بھارت کی آواز بہت بلند ہوتی ہے اور اسے سنا جاتا ہے۔ جب بھارت بولتا ہے تو بھارت کے ۷۵ کروڑ لوگ اس آواز سے بولتے ہیں، اور یہی ہماری طاقت ہے۔

ہمارا آج احترام ہے کیونکہ ہم غیر جانبداری اور خود کفالت کے راستے پر چلے ہیں اور اپنے پاؤں پر کھڑے ہیں۔ ہم ہمت کے ساتھ بولتے ہیں، آزادی سے بولتے ہیں اور بغیر کسی دباؤ کے بولتے ہیں۔ غیر جانبداری ایک طرح سے بین الاقوامی جمہوریت ہے۔ اس سے ہماری آزادی کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہوتا۔ اندرا جی نے اس پالیسی کو آگے بڑھایا، جو معمولی طور سے شروع ہوئی تھی، اور آج ۱۰۱ دیش اس پر چل رہے ہیں۔ دنیا کے دو تہائی ملک غیر جانبدار آواز سے بولتے ہیں۔ پچھلے برسوں میں بھارت غیر جانبدار ملکوں کا سربراہ تھا۔ کئی مسائل ہمارے سامنے آئے۔ گریناڈا کا مسئلہ آیا، لیبیا کا مسئلہ آیا، اور نسل پرستی کا مسئلہ آیا، اور جس طرح سے بڑے دیش بین الاقوامی قوانین کو چھوڑ کر اپنے راستے پر چل رہے ہیں، اس کا مسئلہ آیا۔ دنیا بہت مشکل دور سے گزری ہے۔ لیکن بھارت کی سربراہی میں غیر جانبداری کی تحریک مضبوط ہوئی ہے۔ دنیا میں امن قائم ہو پایا ہے۔

آج یوم آزادی پر میں بھارت کے تمام لوگوں کو نیک خواہشات پیش کرتا ہوں۔ لیکن خاص طور سے اپنے فوجیوں کو نیک خواہشات پیش کرتا ہوں جو فوجی سرحدوں پر بیٹھے ہیں، چاہے ریگستان میں ہوں، چاہے پہاڑوں پر ہوں، چاہے گھنے جنگلوں میں ہوں سب کو نیک خواہشات پیش کرتا ہوں کیونکہ ان کی قربانی سے بھارت اپنی آزادی کئی بار بچا پایا ہے۔ یہاں کھڑے ہوکر جب میں دیکھتا ہوں تو مجھے مندر دکھائی دیتے ہیں، مسجدیں دکھائی دیتی ہیں، گوردوارے دکھائی دیتے ہیں، گرجے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی بھارت کا سرمایہ اور طاقت ہیں۔ یہاں کھڑے ہوکر میرا دھیان گاندھی جی، پنڈت جی، مولانا آزاد، سردار پٹیل، راجیندر بابو، راجہ جی، سبھاش چندر بوس، شاستری جی اور اندرا جی کی طرف جاتا ہے۔ پہلی بار اندرا جی اسی لال قلعہ پر کھڑی ہوئیں۔ اندرا جی نے اپنی پوری زندگی بھارت کے غریب اور کمزور لوگوں کے لیے لڑائی لڑی۔ انھوں نے بھارت کی یک جہتی اور سالمیت کے لیے لڑائی لڑی۔ اور وہ بھارت کی ایکتا اور اکھنڈتا کے لیے شہید ہوئیں۔ ان کے کام کی ذمہ داری آج ہمارے کاندھوں پر پڑتی ہے۔ ان کا وعدہ ہم ہر طرح سے پورا کریں گے۔ آج ملک کے تئیں اپنے آپ کو آزادی قائم رکھنے، جمہوریت کو بچانے، سیکولرزم کو بنانے، سماجواد کو ہر طرح سے لانے، بھارت میں اتحاد و سالمیت برقرار رکھنے اور بھارت کی شان وانتقا کے لیے وقف کریں۔

میرے ساتھ تین بار زور سے بولیں:۔

جے ہند! جے ہند! جے ہند!

دیویندر اسر



نارکنڈے کی آخری رات

موت کے سایے میں ہر روز سانس لینا کتنا بھاری ہو جاتا ہے۔ نہ جانے موت کب، کیسے آجائے، شاید موت اتنی بھیانک نہیں ہوگی جتنا کہ موت کا خوف۔ ہر لمحہ موت کی پرچھائیں روح کے گرد منڈلاتی رہتی ہے۔ موت کا ایک دن معین ہے، تو پھر یہ موت کا خوف کیوں ہے "غم ہستی کا نہیں جز مرگ علاج"، تو اس غم سے نجات پانے کے لیے کیا خود کو فنا کر دیا جائے۔ لیکن جب قید حیات اور بند غم دونوں ایک ہوں تو دوستو جب تک غم ہے زندگی ہے اور جب غم نہیں رہے گا تو حیات بھی نہیں ہوگی۔ جب زندگی غم کے دم قدم سے قائم ہے تو پھر کیوں نہ غم سے پیار کیا جائے۔ کسی پھول، تتلی، ہوا، خوشبو اور محبوبہ کی طرح۔

مجھے یاد آتے ہیں وہ دن جب موت چاروں اطراف سے ہمارے سروں پر منڈلا رہی تھی ملک کی تقسیم ہو چکی تھی۔ ہم سواری گاڑی میں مال گاڑی کی طرح سامان اور جانوروں کی طرح ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ٹھسا ٹھس بھرے پڑے تھے گاڑی کبھی سست کبھی تیز رفتار سے چل رہی تھی۔ ایک سات برس کی لڑکی کھڑکی کے پاس بیٹھنے کی ضد کر رہی تھی۔ اس کے ماں باپ اسے بار بار کھینچ کر اپنے پاس بٹھا لیتے۔ جب وہ بہت ضد کرنے لگی تو انھوں نے اسے ڈرایا۔ کھڑکی کے پاس بیٹھوگی تو باہر سے کوئی گولی مار دے گا۔

جھائی۔ اس بیٹڑرے دچ نے مرادم گھٹ رہیا ہے۔ لڑکی نے کہا (سہ چھپا کر دم گھٹنے سے موت اور گولی کھا کر مر جانے میں کیا فرق ہوتا ہے۔ کوئی تو سمجھائے یارو)

تازہ ہوا اور روشنی

معلوم نہیں وہ لڑکی کہہ رہی تھی یا میرے اندر سے آواز آئی یا کہیں پڑھا تھا۔ لیکن وہ لڑکی اب کھڑکی کے پاس بیٹھی تھی۔ اور بار بار ماں کا سنہا اپنی جانب پھیر کر کبھی آنچل کھینچ کر کہہ رہی تھی

ہائے کتنا سنہرا مور ہے ویکھو ویکھو، جھائی تو تکیا ہی نہیں — او درختاں اولے ہوگیں گاڑی راوی ندی پار کر رہی تھی — وہ پھر چلائی

جھائی۔ تینوں تیرنا آوندا ہے — ماں سہمی سہمی بیٹھی تھی — غصے میں بولی — چپ بھی رہ نا تینوں کدے موردی پئی ہے — توکدے تیرنے دی۔ اتھے جان سکڑ نیں پئی ہوئی ہے۔

پتہ نہیں کد کی ہو جائے۔ جیوندے سوئی پہنچ کے ہاں گرتن۔
جھائی جے اسی جیوندے پہنچ گئے تاں مینو تیرنا سکھا دے گیں نا۔
ہاں ہاں سکھا دیاں گی۔

جب سامنے موت اور زندگی ہو غم کا دریا تو دونوں سے رہتے تیرنا سیکھ لو۔ اگر ڈوب بھی گئے تو یہ دریا زندگی کا ہوگا۔ موت کا کنواں نہیں۔ اگر مجھے مرنا ہی ہے (اور مرنا ہے ہی) تو پل پل اس لکر میں کیوں مر رہا ہوں، جو لمحے میرے پاس ہیں انھیں کیوں نہ دلوں، روحوں اور جسموں کے رنگوں خوشبوؤں، سپرشوں اور آوازوں سے بھر دوں۔ وہ لوگ کیسے ہوتے ہیں جن کی موت سے فضاؤں میں رنگ بکھرتے ہیں۔ ہواؤں میں خوشبوئیں اڑتی ہیں، اور لہروں میں آوازیں سنگیت بن جاتی ہیں۔

کیا یہ ممکن نہیں کہ جب میں مروں تو دھنک کے سات رنگوں پر جھولتا ہوا مروں۔ (میری موت سڑک پر ہوگی، ٹرک کے نیچے آ کر۔ کوئی لاش بھی اٹھانے والا نہیں ہوگا)

جب بھی موت میرے جسم پر دستک دیتی ہے تو مجھے نہ یم کا خوفناک چہرہ یاد آتا ہے۔ نہ ایشور کی یاد۔ علاوہ سا جھلک جاتے ہیں کچھ چہرے، کچھ منظر، کچھ لمحے کچھ شبد اور کچھ ادائیں۔

تم جانتے ہو کہ میرے جسم کے سوئچ کہاں کہاں ہیں۔ کس سوئچ سے کس کس رنگ کا بلب روشن ہوتا ہے۔ کیسے پورا جسم قوس قزح بن کر سارے آکاش میں رنگ ہی رنگ بھر دیتا ہے لیکن اس کے لیے روشنی کی کرن کو شبنم کی

۱۵۴/۳-بی جنک پوری نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

ہیں سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ اور اچانک باتا ہے وہ منظر ۔ جل کمن کے درپن کے بسات رنگ تھے اندر دھنش کے ۔ اور مہم ، سا ایک کرب آہوں میں آ گرتا ہے ۔

میں باقی زندگی کو جینا چاہتا ہوں۔ کسی یار کرنے کے قابل ہوتا اور کسی کے پیار کے ، ہونا جینا اسی کا نام ہے ۔ لیکن مجھ سے ہلب کس کس نے کیسے کیسے نفرت کی ہے۔ بھر کسی خدائی قہر کی طرح ، پوری طرح ، پورے س سے ، معصوم ادا سے ، کوئی محنت اور دشتی سے ۔ اٹھتے بیٹھتے ، سوتے جاگتے کھاتے چلتے پھرتے ، ہر جگہ ، ہر لمحہ ، ہر موسم میں ، ہر یے سے ۔

کیا تمہارا اپنا سکھ نہیں ہوتا ۔

ہوتا ہے ۔

جب اس نے بھرپور نفرت دی ۔ ایک ، بھی ، سیدھی سادی سازش سے تمہیں اذیت ئی ۔ تمہیں کسی نہ کسی طرح ہر سمے چوٹ انی چاہی تو تم نے کیا کیا ۔ کیا تمہارے اندر م کا جذبہ پیدا نہیں ہوا ۔

ہوا ۔ لیکن میں نے دوسرا رویہ اپنایا کہ وئی چوٹ نہیں پہنچ رہی ہے ۔

لیکن یہ جھوٹ ہے ۔

ہاں ۔۔ یہ جھوٹ ہے ۔

لیکن تم کچھ اور بھی تو کر سکتے تھے ۔

کیا ؟

معاف

لیکن یہ ممکن نہیں ، آخر اس کی کیا منطق ہے اسے اور حوصلہ دو کہ وہ تمہیں اور اذیت پہنچائے ۔

اٹلی کی فلم اسٹار ایڈوانا نے ایک نقاد کو ایک خوبصورت پیکٹ بھیجا ۔ جب دولی اسے کھولا تو اس میں ہارس شٹ تھی ۔ جواب دولی نے ایڈوانا کو گلدستہ بھجوایا ان الفاظ ساتھ ۔ ہر شخص دوسرے کو وہی دیتا ہے جو اس کے پاس ہوتا ہے ۔

سنو دوست ۔ جو شخص نفرت کرتا ہے غصہ کرتا ہے ۔ دباؤ تناؤ اس کی زندگی کا حصہ بن جاتے ہیں ۔ جن سے بچنے کے لیے وہ زندگی بھر انا اور خود پرستی اور ڈرگس میں پناہ ڈھونڈتا ہے اور وہ جو کسی شخص کے بارے میں ایک تصور ، ایک خیال بنا لیتے ہیں اور ساری زندگی وہ اس تصور ، اس خیال کے مطابق اس سے سلوک کرتے ہیں وہ درحقیقت ایسے پرواسی ہیں ، جو نفرت کے ماحول میں ہی محفوظ رہ سکتے ہیں ۔

میں وہ نہیں بنوں گا

اور میں نے نفرت کی چٹان کو پوری قوت سے پرے دھکیل دیا ۔

دھیرے دھیرے میں نے محسوس کیا کہ نفرت کتنی مہلک ، کتنی منفی ہوتی ہے ۔ نفرت سے دھیرے دھیرے قوت مضمحل ہوتی جاتی ہے جسم ہی نہیں روح بھی روگی ہو جاتی ہے ۔ انسان دوسرے انسانوں کو شک کی نظر سے دیکھنے لگتا ہے ۔ نہ دوستی کر سکتا ہے ، نہ تخلیق ، نہ پیار ، نہ تحسین ۔ وہ ہر انسانی جذبے کے ناقابل ہو جاتا ہے

زہر میں نے بھی پیا ہے اور شنکر نے بھی ۔ لیکن زہر شنکر کے گلے سے نیچے نہیں اتر سکا کیونکہ پاروتی نے اس کے گلے پر اپنی انگلیاں (ہونٹ) رکھ دی تھیں ۔ لیکن میرے گلے تک کسی کے ہونٹ (انگلیاں) نہیں پہنچ سکے ۔ اور یہ زہر حلق سے نیچے اتر کر پورے جسم میں پھیل گیا ہے ۔ رگوں میں دوڑنے لگا ہے ۔ جب بھی یہ زہر حرکت میں آتا ہے تو پورا جسم چٹپٹاتا ہے ۔ سانپ کی طرح پھنکارتا ہے ۔ اور میں اپنی ہی انگلیوں سے زہر کو دوڑنے اڈنے سے روکنے کی کوشش کرتا ہوں ۔

انگلیاں کسی کے ہونٹ نہیں بن سکتیں ۔

میں یہ زہر اپنے جسم میں لیے نوک زباں پر رکھے اپنے اندر بھوت کو سمیٹے کب سے بھاگ رہا ہوں ۔ یہ میری تنہائی تھی یا میری انا جو مجھ سے وہ سب کچھ کراتی رہی ، جو میں کرتا یا نہیں ۔ اور مجھے وہ بنا دیا جو میں نہیں بننا چاہتا تھا ۔ آدمی کس کس طرح ، کس کس طریقے سے انا کی اس دیوار کو توڑنا چاہتا ہے ۔ تنہائی کے اتھاہ کنوئیں سے باہر آنا چاہتا ہے ۔ دوست بناتا ہے پیار کرتا ہے ۔ شادی کرتا ہے اور جتنا بھی وہ کسی دوست محبوبہ یا بیوی کے قریب آتا ہے ، اس کی انا کی دیوار اور زیادہ اونچی ہوتی جاتی ہے ۔ تنہائی کا کنواں اور گہرا ہو جاتا ہے ۔

میں نفرت ، خود پرستی اور تنہائی سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہوں ۔ جب ہم نفرت کا جواب نفرت سے دیتے ہیں تو ہم دوسرے کے بناتے ہوئے جال میں پھنس جاتے ہیں ۔ ہم اس کے بنائے ہوئے قاعدے پر چل کر نفرت کا ذلت آمیز کھیل کھیلتے ہیں ۔ ہم اس کے مقصد کو پورا کرتے ہیں ۔ اپنی ذات کا انتشار ۔

تو میں تمہیں معاف کرتا ہوں ۔

اور میں آزاد ہو گیا ۔

اور میں فقیر ہو گیا ۔

اور میں نے پایا کہ باہر کی دنیا بدل گئی ہے ۔ چیزیں بن وہی تھیں لیکن ان کی شکل بدل گئی تھی ۔ انسان وہی تھے مگر ان کے چہرے بدل گئے تھے موسم وہی تھا لیکن پھولوں کا رنگ بدل گیا تھا ۔ راستے وہی تھے لیکن منزلیں بدل چکی تھیں آسمان وہی تھا لیکن افق کا چھور بدل چکا تھا ۔ زمین وہی تھی لیکن مٹی کی گندھ بدل چکی تھی ۔ پاؤں وہی تھے لیکن رفتار بدل چکی تھی ۔ میں وہی تھا ، لیکن میں بدل چکا تھا ۔ یہ میرا نیا لباس تھا یا میرا نیا نقطہ نظر لیکن میں نے محسوس کیا کہ میں اب وہ نہیں ہوں جو ایک پل پہلے تھا ۔ میں نے جاگنا شروع کر دیا ۔ پھر سے خواب دیکھنا شروع کر دیا ۔

میں نے سوچا تھا ۔ کہ میں زندہ نہیں رہ سکوں گا ۔ میں کبھی مسکرا نہیں سکوں گا ۔ میں کھلکھلا کر ہنسنے لگا ۔ میں کبھی گھر کی چار دیواری سے آگے

[illegible] اس [illegible] کے [illegible] ایک [illegible] شہر تھا۔ [illegible] رنگ، دھوپ اور آوازوں [illegible] اور پرندوں کی دنیا۔ اور کوئی [illegible] پیار کی گلی سے ہو کر گزر گیا۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں انسان سے فوق البشر بن گیا۔ سب محرومیوں، کمزوریوں سے آزاد ہو گیا۔ نہ اندھیرا رہا نہ تنہائی۔ لیکن اب میں ان سب کو تسلیم کرتا ہوں۔ نہ بھاگتا ہوں اور نہ ان کا قیدی بنتا ہوں۔ اور میں نے اپنے اندر ایک آدم پرش، ایک بچے، ایک آدی واسی عورت کی شکتی، حیرت اور تازگی کو محسوس کیا کہ میں فقیر ہو چکا تھا۔

میں اس سادھو کی کیفیت تک تو نہیں پہنچ سکا۔ جسے میں نے بنارس میں منی منکا گھاٹ پر دیکھا تھا۔ اس نے اپنا جھولا ایک طرف رکھ دیا منہ ہاتھ دھویا اور دن بھر میں جمع کی ہوئی بھکشا کی پوٹلی کھولی۔ دال اور چاول نکالے۔ ابھی ابھی جلائی گئی ایک چتا سے گھی کا ڈبا اٹھایا اور بغیر صاف کیے یا دھوئے دال چاول اس میں ڈال دیے۔ گنگا جل ڈالا اور جلتی چتا پر ہی رکھ دیا۔ کچھ گنگا جل سے اور کچھ آگ سے سب کچھ پوتر ہو گیا۔

سوریہ است کا سمے۔ چتا کی لپٹوں میں جلتے ہوئے مردہ جسم کی چھایا میں بیٹھے میں اس کے شانت چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اس کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ شاید وہ کوئی منتر پڑھ رہا تھا ہر بار جب کسی چیز کو جو میں استعمال کرتا تھا یا اس کا خیال تھا کہ اس کے استعمال سے مجھے سکھ ملتا ہے اسے ہٹا لیا جاتا ہے یا چھپایا جاتا ہے، تو مجھے اس سادھو کا چہرہ یاد آ جاتا ہے۔ جس طرح کی زندگی ہم جینا چاہتے ہیں۔ اس کی شرط ہے برباد ہونا۔ اگر ہم برباد ہونے سے بچنا چاہتے ہیں تو ہمیں زندگی کی اڑان چھوڑنی پڑے گی۔ تلاش کی اڑان کے لیے عقل کی نہیں جنون کی ضرورت ہوتی ہے۔

میرا جنم پنجہ صاحب میں ہوا تھا۔ میں سنا کرتا تھا۔ گورونانک پنجہ لایا سامنے سے پہاڑ ان پہ میں جب بھی اپنی زندگی اور اپنے ارد گرد کی زندگی کو دیکھتا ہوں تو مجھے یاد آتا ہے۔ انسان پر گرتی ہوئی چٹان جسے ہم اپنے بانہہ سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس سے چھوٹتی ہے شیتل جل کی نرمل دھارا ۔

HERMAN HESS نے کہا تھا۔

"میں نے ایک بار پھر گھر کی ہر ایک چیز کو پیار بھری نظر سے دیکھا۔ کیونکہ میں نے ان کو چھوڑ جانا تھا۔ کل مجھے دوسرے سائبانوں سے، دوسرے جھونپڑوں سے پیار کرنا ہوگا۔ جیسا کہ لوگ اپنے پریم پتروں میں لکھتے ہیں۔ لیکن میں اپنا دل پیچھے چھوڑ کر نہیں جاؤں گا۔ نہیں کیونکہ یہ مجھے ہمیشہ چاہیے۔ میں اسے پربتوں کے پار لے جاؤں گا۔ میں بے وفا ہوں۔ تبدیلی اور من موجی پن مجھے پسند نہیں ہے۔ میں اپنے پیار کو اس دھرتی کے کسی ایک مقام پر باندھ کر نہیں رکھنا چاہتا۔ میرا یہ وشواس ہے کہ جسے ہم پیار کرتے ہیں وہ محض ایک سمبل ہے۔ جب ہمارا پیار صرف ایک شئے یا خیال کے ساتھ زیادہ منسلک ہو جاتا ہے تو مجھے شبہ ہونے لگتا ہے"

سوال تنہائی کا ہے۔ تنہائی دوسرے لوگوں سے الگ ہونے میں نہیں۔ یہ ایک ذہنی کیفیت ہے۔ داخلی تنہائی ایک حقیقت ہے اور ہم وہ سب عمل کرتے ہیں جن سے ہم اس تنہائی سے بچ سکیں۔ آدمی اپنے گہرے احساس اور بلند ترین تخیل میں اکیلا ہوتا ہے۔ شاید خدا بھی اسی لیے اکیلا ہے۔ لیکن اس تنہائی میں خدا بھی شامل نہیں۔ انسان خود بھی نہیں۔ اپنے وجود کا شعور بھی نہیں۔ سوائے کسی ناگ کے پھنکارنے کی آواز اور بار بار ڈسے جانے کے عمل کی زہریلی لذت — ہم زندگی بھر اس امید، اس امکان سے جڑے رہتے ہیں کہ شاید پیار اس تنہائی کو توڑ دے گا۔ کوئی شادی، کوئی عشق، کوئی دوستی یا ان تینوں کے امتزاج کو جنس کا جوہر دے کر اس تنہائی کو دور کرنا چاہتا ہے۔ لیکن جتنا ہم کسی کے قریب ہوتے ہیں۔ جسم سے یا دل سے اتنا ہی اکیلے ہونے کا احساس زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ ہم اپنا جسم SHARE کر سکتے ہیں، دل نہیں جسمانی ملاپ سے یہ بھرم پیدا ہوتا ہے کہ ہم جسم کی تنہائی سے نکل آئے ہیں۔ ہم دروازے کی اوٹ میں کھڑے رہتے ہیں، دہلیز پر جسم کے بھی اور روح کی بھی اور ایک دوسرے سے اجنبی رہتے ہیں۔ دل کا درخت بھی کتنا تنہا ہے یارو۔ نہ پھول، نہ پھل، نہ پتیاں۔

اور میں نے محسوس کیا کہ میں ایک غار میں داخل ہو چکا ہوں۔ غار آگے بند ہے اور پیچھے ایک بھاری چٹان رکھ دی گئی ہے —

انسان کتنی راہوں سے، کتنی منزلوں سے ہو کر گزرتا ہے۔ زندگی کتنی مختصر ہے اور سفر کتنا طویل۔ جب میں باہر دیکھتا ہوں تو مجھے اپنے اور دوسرے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ جب اندر دیکھتا ہوں تو دل پر چھوٹی بڑی کٹی پھٹی، الجھی راہوں کا ایک جنگل ہے جہاں پگڈنڈیوں کے نشان گم ہو جاتے ہیں۔ ایک ایسا نقشہ جس پر نیند میں یا مدہوشی میں ہی چلا جا سکتا ہے ہوش میں چلنے کا مطلب ہے کانٹوں اور انگاروں پر چلنا۔ کون اپنے پاؤں جلائے اور لہولہان کرے۔ اور یہ سفر احساس جذبے، خواب، وہ سوچ اور تخیل کی اڑان ہی طے کر سکتی ہے۔ کیونکہ یہ سفر ہمیشہ کاک کی گلی سے ہو کر گزرتا ہے رابرٹ فراسٹ نے لکھا تھا کہ جنگل میں دو راستے الگ الگ تھے میں نے اس راستے کو چنا جس پر بہت کم لوگ گئے تھے۔ اور اسی سے سب کچھ فرق ہو گیا۔

اور میں نے اپنے روگوں کو سویکار کر لیا

چاہے وہ دمہ ہو یا ہائپرٹینشن، یا کینسر یا دل پر پڑتی لگاتار چوٹیں۔
میں نے ہر درد کو پلنے دیا۔
ہر زخم کو بڑھنے دیا۔
ہر مرض کو جڑ پکڑنے دیا۔
میں نے وقت پر کسی کا علاج نہیں کیا۔ اور نہ ہی اب یہ ممکن ہے کیونکہ اب ہر مرض لاعلاج ہو چکا ہے۔
میں کاپرش ہوں مہاپرش نہیں۔
مجھ میں تنو نہیں۔
لیکن میں نے مات کھائی ہے اپنی انا سے
جب جب میں نے دروازہ بند پایا تو میں دہلیز سے لوٹ آیا۔
یہ جانتے ہوئے کہ میں خود نہیں گیا، بلایا گیا ہوں۔
شاید ان کی انا بھی اتنی ہی سخت تھی۔
وہ بھی چاہتے تھے کہ میں ان کے در پر دستک دوں۔ ہلکی ہی سہی وہ منتظر تھے میری دستک کے
اور میں سوچتا تھا کہ کیا قدموں کی آہٹ کافی نہیں۔
میں نے دستک نہیں دی۔
انھوں نے دروازہ نہیں کھولا۔
اور آہستہ آہستہ سب دروازے بند ہوتے چلے گئے۔
شاید اب بھی کوئی دروازہ کھلا رکھتا ہے۔
رات بھر جس میں جلتی ہے ایک ننھی سی قندیل۔
نیم وا، دروازے کی اوٹ سے کوئی نگاہ ٹھٹھک کر رہ جاتی ہے۔
پاس جاتا ہوں تو نگاہ کہیں دور دیکھتی ہوتی ہے
راہ چلتے کوئی چھو کر نکل جاتا ہے
پہچان کرتا ہوں، کوئی اجنبی ہوتا ہے۔

ہاتھ اٹھتے اٹھتے رہ جاتے ہیں۔
اچانک کہیں سے کوئی آواز آتی ہے
پلٹ کر دیکھتا ہوں۔
سناٹا ہے
کب کوئی جسم شعلہ سا لپک گیا۔
کب کوئی دل مے سا چھلک گیا
کب کوئی کرن لوٹ کر سو رنگ بکھیر گئی
کب کوئی رنگ تتلی سا اڑ گیا
کب کوئی زلف خوشبو بن کے لہرا گئی
کب کوئی آواز ان حد ناد بن کر گونج اٹھی

Thus is the winter stands
the lonely tree
Nor knows what birds have
vanished one by one
Yet knows its boughs more
silent than before
I cannot say what loves
have come and gone
I only know that summer
sang in me
A little while that in me
sings no more

نارکنڈے کی وہ رات کتنی بھیانک تھی۔۔
. . . . . بادل، بجلی، بارش پانی تھا کہ برسنا جانتا تھا، تھمنا نہیں۔ بادل آسمان پر نہیں زمین پر امڈ رہے تھے اگر مجھ میں اڑان کی ذرا سی سکت ہوتی تو میں ایک ہی اڑان میں ان بادلوں کے پار افق کے اس کنارے پر پہنچ جاتا۔ بجلی چمکتی ایک پل کے لیے ویرانہ روشن ہو جاتا اور پھر رات اور زیادہ گہری اور زیادہ سیاہ ہو جاتی۔
اس اکیلے جال نما کمرے میں صرف کچھ لکڑیاں ہی جل رہی تھیں۔ اسٹوو کی آواز تھی۔ پانی کھول رہا تھا۔ اور سب کچھ سنسان تھا۔ جسم بھی تنہا تھا اور دل بھی اکیلا۔ باہر گہری کھائی تھی اور اندر گہرا کنواں۔ پہاڑی نالہ تند تیز بارش کی رو میں بہتا جا رہا تھا آسمان سیاہ، زمین سیاہ چٹانیں سیاہ، جنگل سیاہ، پانی سیاہ، شور سیاہ اور شاید دل بھی یادوں کی قبر بنا سیاہ

ہو چکا تھا اور سیاہ خوف تھا کہ میں جس نگری میں دلی چھوڑ کر آیا تھا۔ نگر نگر گھومنے کے بعد۔ سر زمین فرینیا کا مربعی شہر دلی جدید دلیشیاؤں کا بسرا دلی۔ پیار بانٹنے والی محبوباؤں کا مرکز دلی۔ اب بھی میرے دل میں بسا ہوا تھا۔
۱۹۵۰ میں جب میں نیا نیا دلی آیا تھا جیب میں کل ۸۰ روپے تھے اور ایک اٹیچی کیس۔ کچھ خدشہ تھا۔ اندیشہ تھا کہ کیا ہوگا۔ قرول باغ میں ایک درخت کے سہارے کھڑا تھا۔ رات کے کوئی نو دس بجے ہوں گے۔ دن بھر کی دوڑ دھوپ کا کچھ نتیجہ نہیں نکلا تھا۔ اچانک میں نے اپنے کندھے پر کسی کے ہاتھ کا ہلکا سا دباؤ محسوس کیا۔
ہنگ مین واٹ از رانگ ود یو۔
نتھنگ نتھنگ۔ کچھ خاص نہیں۔
وہ مسکرایا۔
کیا میرے ساتھ چائے پینا پسند کروگے۔ اور ہلکے سے میرے کندھے کو دبا دیا۔
وہ اکیلا رہتا تھا غیر شادی شدہ۔ لگ بھگ پچاس سال کی عمر تھی۔ سفید بال، چھوٹی چھوٹی تیز چمکدار آنکھیں۔ پائپ پیتا ہوا۔ خوب کھلکھلا کر قہقہہ لگاتا ہوا۔ مایوسی کے سب بادل چھٹ گئے۔ پھر کئی بار اس سے ملاقات ہوئی۔ وہ اچانک کہیں غائب ہو گیا۔
ہر آدمی جب آپ کے پاس سے گزرتا ہے۔ تو وہ اپنے گرد نور کا ہالہ اور مقناطیسی قوت اور وائی بریشنز کا احساس دیتا ہے۔ لیکن ہمارے محسوس کرنے کی قوت کتنی کمزور ہوتی جا رہی ہے۔
بدن کی گندھ محسوس نہیں ہوتی۔ عطر اور پرفیوم کی ضرورت پڑتی ہے کندھے پر ہاتھ کے ہلکے دباؤ سے کیا سرایت نہیں کر جاتا۔ ایک لمحے کا لمس پوری زندگی کی کمیونی کیشن بن جاتا ہے۔ اور جدید ادیب کو شکایت ہے ترسیل

[illegible] کی ناکامی کا نہیں [illegible] کے بغیر زندگی محض [illegible] ہے۔ پیشن سیکس میں ہو [illegible]۔ لاوے کی طرح پھوٹتا ہوا تیز رو [illegible] برہم پتر کی طرح ۔ جوالا مکھی کی طرح پھٹتا ہوا سمندر کی لہروں کی طرح چاند کی طرف لپکتا ہوا۔ یہ پیشن ہی ہے جو بھگت سنگھ کو پھانسی کا پھندہ چومنے کی ہمت دیتا تھا پیشن جسم کی دیواروں کو توڑ کر باہر امنڈ آتا ہے دل کی دھڑکنوں میں افریقی حبشیوں کا ڈھول گنجاتا ہے۔ روح کے تارنیڈو کو باہوں میں بھر کر آسمان پر پھینک دیتا ہے۔

ہینا کاہین کی ایک نظم ہے۔

Ride a wild horse
With purple wings
Striped yellow and black
Except his head
Which must be red

Ride a wild horse
Against the sky
Hold tight to his wings
Before you die
Whatever you leave undone
Once ride a wild horse
Into the sun

کب میں جنگلی گھوڑے پر سوار سورج کے دہکتے روشن گھر میں داخل ہوں گا۔

اچانک بجلی زور سے کڑکی ۔ بادل پلٹ کر گھر آئے ۔ شاید کہیں بجلی گری تھی پانی جیسے نوح کا طوفان بن کر بہنے لگا ۔ اور پھر میں ایک جنگل میں داخل ہو گیا ۔ رات طوفانی تھی۔ پانی تھم گیا تھا۔ مجھے لگا کہ میں ایک بیل گاڑی میں سوار ہوں ۔ بیل گاڑی جنگل میں اپنی راہ ڈھونڈتی پگڈنڈی پر دھیرے دھیرے چل رہی ہے جنگل گھنا تھا۔ اور رات سیاہ تھی سوائے بیل گاڑی کے نیچے جلتے ہوئے عجائب لیمپ کی زرد روشنی کے سب کچھ بے حد تاریک تھا۔ سناٹا تھا۔ صرف بیلوں کے گلے میں لٹکی گھنٹیاں بج رہی تھیں ۔ یا درختوں میں سے گزرتی ہوئی ہوا کی سیٹیاں تھیں۔

میں تھا۔ میرا گاڑی بان تھا اور دو بیل تھے۔ پرندے دور دیشوں میں واپس لوٹ گئے تھے۔ دھیرے دھیرے پگڈنڈی بھی ختم ہو گئی ۔ اب راستہ صرف درختوں کے جھرمٹ میں سے ہو کر بنانا تھا۔ شاید اس جنگل میں انسان یہاں تک ہی پہنچ پایا تھا۔ آگے راستہ خود ہی تلاش کرنا تھا۔ لیکن کس لیے ؟

اچانک بیل گاڑی ایک بہت بڑی حویلی کے سامنے رک جاتی ہے۔ لوہے اور لکڑی کا پیتل کی کیلوں سے جڑا ہوا بھر کم گہرے بھورے رنگ کا زنگ آلود دروازہ، دیواریں پتھروں کی ۔ ایک قلعہ جس کے اندر نہ جانے کون کون دفن تھا میں گاڑی سے اتر کر اس میں داخل ہوتا ہوں ایک بہت بڑے ہال کمرے میں داخل ہوتا ہوں۔ ارد گرد دیکھتا ہوں۔ چھت کا پلستر گر رہا تھا ۔ دیواروں میں خود رو پودے اگ رہے تھے۔ فرش اکھڑا اکھڑا، اور بکھرا سیلن بھرا تھا۔ لکڑی کی کھڑکیوں کو دیمک چاٹ چکی تھی ۔ ایک کونے میں کوئی لالٹین اب بھی جل رہی تھی پلستر، ملبہ، سیڑھیاں، سانپ گرم اندھیرے کا پاتال، ایک دم سے کوئی چمگادڑ سر پر سے گزر جاتی ہے ۔ رات کی سیاہی کو اور گہرا سیاہ کر جاتی ہے ۔ جیسے رات کو پنکھ لگ گئے ہوں ۔ سامنے سنگھاسن نما کرسی پر دو لال لال آنکھیں چمک رہی تھیں ۔ اس کمرے میں یہی دو روشن چراغ تھے ۔ شاید کوئی کالی بلی تھی ۔ میں کسی مقناطیسی قوت سے اس کی جانب کھنچتا چلا جاتا ہوں ۔ جب بالکل قریب پہنچ گیا تو وہ مجھ پر جھپٹ پڑتی ہے ۔ مجھے اپنے پنجوں میں دبوچ لیتی ہے ۔ اور اپنے ساتھ سنگھاسن پر گرا دیتی ہے ۔ اور پھر —— پھر ہوش نہیں رہا کہ کیا ہوتا ہے ۔ ڈیئر نریندر موہن یہ ہے وہ کالی بلی جس کے بارے میں تم نے کئی بار پوچھا ہے کہ تمہاری کہانیوں میں یہ کالی بلی بار بار کہاں سے کود پڑتی ہے۔

یہ زندہ لوگوں کا مسکن تھا یا بھوت پریتوں کا بسیرا یا مردوں کا مرگھٹ، یا محض یادوں کی قبر ۔ یہاں انسان نہیں اس کی یادیں زندہ ہو اٹھتی ہیں ۔ یہاں ہونٹ نہیں زخم بولتے ہیں ۔ اس رات کا نہ کوئی آغاز تھا نہ اختتام ۔ کائنات کی اولین تاریکی نے جس نے جنم لیا تھا ۔ سورج جس پر کبھی طلوع نہیں ہوا تھا ۔ بس ایک سیلاب تھا اندھیرے کا ۔ جو امڈتا ہی چلا جاتا ہے۔ شاید آدم کی آمد ایسی ہی کسی رات کو ہوئی ہوگی ۔ اور جب روزِ حشر ہوگا تو شاید ایسی ہی رات ہوگی ۔

میں خوف سے سن ہو گیا ۔ دلہا آواز آئی کیسے ہو، اچھا ہوں ۔ تم کتنے بڑے ہو گئے ہو ۔ کھانا لاتے ہو ۔ اور سنا ہے تم کھانا خود بناتے ہو ۔ ہاں ۔ اچھا بنا لیتا ہوں جب بیمار پڑتے ہو تو ۔ ؟ کچھ کھا ہی لیتا ہوں ۔ اور باہر کبھی کبھی ۔ کیا کہا تھا اس نے ۔ کہا تھا کہ تمہارے خاندان میں کسی کو عورت کا سکھ نہیں ملا ۔ تمہیں بھی نہیں ملے گا ۔ ماں مسکرا دی ۔ لو کھاؤ ۔ میں نے ہاتھ بڑھایا، کچھ بھی نہیں تھا ۔ کوئی بھی نہیں تھا ۔

ماں کی موت کو قریب پچاس برس ہو گئے ہیں ۔ لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے

کہ میرا کوئی حصہ وقت کے اس موڑ پر ٹھٹھک کر رہ گیا ہے۔ ابھی ابھی وہاں زندہ ہے۔ اس ایک لمحے میں جب ماں کی موت ہوئی تھی میں سمے کے ساتھ بہتے بہتے کہاں سے کہاں آ گیا۔ لیکن وہ ایک لمحہ کال بندھ بنا وہیں رکا ہوا ہے

سمے کی گتی ٹھہرے نہ ٹھہرے لیکن وہ میرے ایشور سمے مرتا کیوں نہیں

اس لیے کہ میں سمے ہوں۔

اندھیرے میں کسے ڈھونڈ رہے ہو۔

دیو — اوہ شیلی، ہاں کتنے برس بیت گئے۔ قریب ۲۵-۳۰ برس۔ میں نے تم سے کہا تھا کہ مجھے ساتھ لے لو۔ ہاں — پھر تم نے کہا ممکن نہیں بے کار ہوں ہاں — تو پھر کیا ہوا — میں نے پوچھا — تم بولے، بیکاری سب کچھ توڑ دیتی ہے۔ پیار، وفا — میں نے ضد کی۔ تم نہیں مانے — ہاں تمھیں مجھ پر وشواس نہیں تھا۔ شاید — اپنے پر بھی نہیں۔ نہیں یہ بات نہیں شیلی — میں نے زندگی دیکھی ہے۔ رشتے کس طرح ٹوٹتے ہیں۔ اور میں نے کہا، تم نے زندگی دیکھی ہے — مجھے نہیں — اور اب تم بیکار نہیں سب کچھ ہے تمہارے پاس۔ سب آرام آسائش، تم نے جمع کر لیے ہیں — پھر بھی تم — ؟ خیر میں نے تو صرف یہی کہا تھا کہ جب تم پڑھتے پڑھتے دکھنے لگو گے تو ہولے سے تمھیں شال اڑھا دونگی۔ جب تم لکھتے لکھتے تھک جاؤ گے تو تمہاری میز پر گرم گرم کافی کا پیالا رکھ دونگی۔ اور اِن تمھیں سردیوں میں سانس کی شکایت ہو جاتی ہے نا — تمھاری چھاتی پر ہولے ہولے بام مل دونگی۔ اور پھر بلی سی دبک کر تمھارے پہلو میں سو جاؤں گی۔ اس نے کیا کہا تھا — ؟ چھوڑو جو بیت گئی سو بیت گئی۔ دیکھو رات کتنی کالی ہے۔ سمٹی سمٹی ہوئی، سہمی ہوئی۔ ٹھٹھری ہوئی ہے — کیسے کاٹو گے عادی ہو گیا ہوں۔ لیکن تم تو زندگی کو دونوں مٹھیوں میں بھر کر جینا چاہتے تھے۔ میں زندگی ہوں دیو — میں ہاتھ بڑھاتا ہوں، کوئی نہیں ہوتا۔

سردیوں کی سہمی سہمی ٹھٹھری اندھیری صبح کے کہرے میں جب کسی گاڑی کی روشنی چمک جاتی ہے تو معلوم نہیں کیوں اس کا چہرہ سامنے آ جاتا ہے۔ پہلے کبھی ایسا نہیں ہوا تھا جب سورج غروب ہونے لگتا ہے تو معلوم نہیں کیوں دل ڈوبنے سا لگتا ہے پہلے تو کبھی ایسا نہیں ہوا تھا۔

اوہ یادوں کے سانپ تم مجھے بار بار کیوں ڈستے ہو۔ اس لیے کہ تم بار بار مجھے کچلتے ہو اور میں بار بار جنم لیتا ہوں۔

میں نے اپنے جسم کے اندر بادلوں کی گھن گرج بجلی کی کڑک اور پہاڑی نالے کا شور پہلے کبھی نہیں سنا تھا میں نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ جسم بھی زمین بن جائے گا۔ اس طرح روندا جائے گا زلزلے سے لرز اٹھے گا۔

میں باہر کی طرف جھانکتا ہوں۔ بیل گاڑی کھڑی تھی۔ میرے بیٹھتے ہی گاڑی چل دیتی ہے۔ میرے پیچھے ایک جلوس ہوتا ہے وہ سب جنہیں میں برسوں پیچھے چھوڑ آیا ہوں۔

لوٹ آؤ دیو —

اب میں نہیں لوٹ سکتا۔

آگے بڑا بھیانک جنگل ہے اور تم اکیلے ہو۔

میرے ساتھ میرا گاڑی بان ہے۔

تمہارا گاڑی بان مر چکا ہے۔ یہ اس کی لاش ہے۔

میں لپک کر گاڑی بان سے لپٹ جاتا ہوں۔ اور وہ دیمک لگی دیوار کی طرح ڈھے جاتا ہے — نہ جانے کہاں سے ایک خونخوار جنگلی بلی جھپٹ پڑتی ہے اور مجھ پر حملہ کر دیتی ہے۔

اوہ میرے ایشور۔

لیکن تمھیں تو ایشور پر وشواس نہیں تھا۔

تو پھر یہ رات کیسے کٹے گی۔ یہ جنگل پار کیسے ہو گا۔

تمھارے پاس تمھارے الفاظ ہیں —

زندگی بھر الفاظ کا سودا کرتے کرتے میں نے کتنے الفاظ جمع کر لیے ہیں۔ الفاظ کی یہ گٹھری اٹھائے اٹھائے میں نے کتنا لمبا سفر طے کر لیا ہے۔ میں نے الفاظ کی گٹھری کھولی۔ اُف — الفاظ بھی کرپٹ، کائر، ہپوکریٹ اور نامرد ہو چکے تھے۔

میں نے سوچا تھا کہ میں خوف سے آزاد ہو چکا ہوں — میں نے سوچا تھا کہ موت زندگی کا اگلا موڑ ہے۔ میں نے سوچا تھا کہ شبد امر ہیں۔ میں نے سوچا تھا کہ خدا کا کوئی وجود نہیں اگر کبھی تھا بھی تو وہ اب مر چکا ہے۔ لیکن کبھی کبھی خدا کی کمی بڑی محسوس ہوتی ہے۔ جب بھی کسی نئی کہانی کے بارے میں سوچتا ہوں۔ جب بھی کسی انجانی راہ پر قدم رکھتا ہوں جب بھی کسی اجنبی عورت سے ملتا ہوں تو معلوم نہیں کیوں یہ احساس ہوتا ہے کہ کاش خدا یہیں کہیں میرے آس پاس ہوتا۔

میں نے سوچا تھا — میں نے کیا کیا نہیں سوچا تھا۔ یہ سوچ کا سانپ کس کس طرح کہاں کہاں نہیں ڈس رہا۔ مجھے محسوس ہوا کہ میرے اندر اب کوئی بسنت نہیں، پت جھڑ کی دھواں دھواں شامیں ہیں۔

یہ شفق رنگ زندگی کی یہ شام بھی کہاں ہوتی۔ وہ کب ملی، کہاں بچھڑی تھی ہمیں یاد نہیں "

بقیہ: نئی کتابیں

انداز میں بیان کیے ہیں۔ جہاں اس کتاب میں مکمل معلومات ہیں وہیں اس کتاب میں تسلسل کے باعث شروع سے آخر تک دلچسپی قائم رہتی ہے۔

ایک کمی جو اس کتاب میں ہے وہ یہ ہے کہ ادویہ کی مقدار خوراک اور کھانے کے اوقات بیان نہیں کیے گئے جس کے باعث اس کتاب میں ادھورا پن محسوس ہوتا ہے۔

مزینہ عثمانی

مشرف عالم ذوقی

کان بند ہے

پتہ نہیں یہ ہنگامے کب سے ہو رہے تھے۔ ماسٹر رام چندر نے شروع شروع میں تو ان ہنگاموں سے خود کو بے خبر رکھا۔ جان بوجھ کر کان بند کیے رہے کہ بیکار کے معاملوں میں پڑنے سے فائدہ کیا ہے۔ جو معاملہ آتی بات چیت سے نبٹ جائے اس میں جھنجھٹ جھگڑے کا کیا کام۔ یوں بھی وہ ماسٹر تھے اور ان کا پیشہ اصول اور قانون کی بات کرنا تھا۔ بچوں کو قاعدے اور قانون کی تربیت دینا تھا۔ بچوں کے ساتھ ساتھ یہ تربیت وہ خود کو بھی دیتے آتے تھے کہ ہنس کر مسکرا کر بات چیت کرو۔ کوئی گالی بھی دے تو نرم رویہ اپناؤ۔ سادگی اور محبت سے سب کا دل جیت لو مگر ماسٹر رام چندر نے یہ بات کافی دیر میں جانی کہ ہر معاملہ قاعدے اور قانون کی کتابوں سے نبٹتا نہیں ہے اور ہر معاملے میں کان کو بند بھی نہیں رکھا جا سکتا۔ آتے جاتے ومل بابو جب قانون اور فوج داری کی بات کرنے لگے تو ماسٹر کو بھی اپنی نرمی میں تھوڑی سی سختی لانی پڑی۔ وہ ہر بات سہہ سکتے تھے مگر یہ نہیں کہ انھیں ٹیوشن پڑھنے والے بچوں کے سامنے شرمندہ کیا جائے۔ انھیں پڑھاتے وقت پریشان کیا جائے۔ باہر ہی اینٹ اور تختے پر بیٹھے ہوئے چھوٹے چھوٹے بچوں کو وہ پڑھا رہے تھے کہ جانے کب سے ومل بابو نکل کر آگئے۔ ماسٹر نے ہمیشہ کی طرح ان کے آگے ہاتھ جوڑے نمستے کیا۔ بچوں کو سبق یاد کرایا۔ پھر ومل بابو کو دیکھا جو آنکھیں لال لال کیے کھڑے تھے۔

"تو اب تم نے میرے مکان کو بچوں کا اسکول بھی بنا دیا ماسٹر۔ بہت من مانی کرنے لگے ہو۔ یہ سب نہیں چلے گا۔"

"کیسی من مانی ومل بابو؟"

"سنو مت لگو ماسٹر" — ومل بابو غصے میں تھے۔ "باپ دادا گھر کی جوٹھن چاٹا کرتے تھے۔ لڑکا ماسٹر بن گیا تو برابری اور اوقات پر اتر آیا۔"

"وہ کل کی باتیں تھیں ومل بابو۔ اور فرق کہاں نہیں آیا۔ خود اپنے ملک میں دیکھ لیجیے۔" ماسٹر نے ایک بار پھر نرمی کا سہارا لیا۔

"تو اب تم مجھے قانون بھی پڑھانے لگے ہو ماسٹر" ومل بابو گرجے۔ "یہ بتاؤ مکان کب خالی کر رہے ہو یا ہمیں قانون کا سہارا لینے کے لیے مجبور ہونا ہوگا۔"

"مکان خالی نہیں ہوگا ومل بابو۔" اس بد ماسٹر بڑے اطمینان سے بولے "اس لیے کہ اب میں اسے اپنا مکان سمجھتا ہوں۔ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں میں رہ سکتا ہوں۔"

ومل بابو گالیاں دیتے ہوئے واپس لوٹ گئے تھے۔ یہ مکان ومل بابو کے حصے میں تھا۔ آس پاس کی زمین بھی ومل بابو کی ہی تھی۔ اور بغل والی کوٹھی میں وہ آج تک خاندان در خاندان رہتے آتے تھے۔

ماسٹر رام چندر نے بچوں کی طرف دیکھا جو ڈرے ڈرے اور سہمے سہمے انداز میں جاتے ہوئے ومل بابو کو دیکھ رہے تھے۔ ایک دو بچے تو مارے خوف کے رونے بھی لگے تھے۔

"تم لوگ پڑھو بچو۔ یا چھوڑو۔ آج رہنے دو۔ کل سے آنا۔"

ماسٹر نے بچوں کو چھٹی تو دے دی۔ مگر دل میں چبھے ہوئے کانٹے کو الگ نہ کر سکے۔ جو برابر انھیں پریشان کیے جا رہا تھا۔ ٹھیک اسی وقت ماسٹر کی بیٹی سیتا دیوی بہت سے گندے میلے کپڑوں کی تھال لیے کوٹھی کے گیٹ سے نکلتی ہوئی دکھائی دی۔ دیکھتے ہی ماسٹر کا پارہ چڑھ گیا۔

"کہاں سے آ رہی ہو؟"

سیتا نے سر جھکایا: "کپڑے دھونے گئی تھی۔ کوٹھی سے بلاوا آیا تھا۔"

"جانتی ہو۔ تم ایک ماسٹر کی بیٹی ہو" ماسٹر رام چندر تقریباً چیختے ہوئے بولے...

"مگر یہ کام تو . . . . . ."

"اب تمہیں کوٹھی جانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے" ماسٹر رام چندر غصے سے بولے۔ "ہم نے کوئی قرض کھایا ہے ان کا۔ نوکری ہمارے باپ دادا نے کی تھی۔ ہم نے تو نہیں کی۔ انھوں نے ساری زندگی ان کا قرض اتارتے اتارتے ختم کر دی۔ اور کیا دیا انھوں

جسونت سنگھ روڈ، اولڈ نرسنگ ہوم دہلی ۱۱۰۰۱
نئی دہلی

نے۔ یہ چھوٹا سا جھونپڑی نما مکان۔ کیا یہ بھی نہیں دیتے۔ اور لب ورل بابو کہتے ہیں کہ یہ مکان بھی انہی کی ملکیت ہے۔ "تو تم جھگڑا کرو گے؟" سیتا نے دبی زبان میں پوچھا۔

"نہیں۔ مگر جو حق بنتا ہے اسے چھننے نہیں دوں گا اور ہاں سن لو کل سے تم وہاں کام کرنے نہیں جاؤں گی۔"

ماسٹر رام چندر اندر چلے آئے۔ صبح کے سات بج گئے تھے۔ ہلکی ہلکی دھوپ نکھر گئی تھی۔ ان کے دو چھوٹے لڑکے تھے اور ایک لڑکی تھی۔ سب سے بڑا لڑکا سات سال کا تھا۔ اس پر سے ایک لڑکی تھی۔ اور اس کے بعد چھوٹا والا۔ اس وقت تینوں مٹی مٹی کا کھیل کھیلنے جا رہے تھے۔ ماسٹر رام چندر نے غصہ میں آکر تینوں کو زور کی چپت لگائی۔ تین پائے کے اسٹول کے پاس پڑی ہوئی پرانی کتابوں میں سے مہینوں پرانا اخبار نکال کر اسے پڑھنے بیٹھ گئے۔ مگر پڑھنے میں دل نہیں لگا۔ سوال وہی تھا۔ اگر ورل بابو واقعی اپنی بات پر جم گئے تو؟ اور مکان خالی کروانے کی نوبت آگئی تو؟ اس پورے خاندان کو لے کر کہاں جائیں گے وہ۔ ان چھوٹے چھوٹے بچوں کا کیا ہوگا۔ سیتا کا کیا ہوگا۔ مڑے تڑے اخبار کو لے کر وہ دونوں طرف گھوم گئے۔ چھوٹا چھوٹا کمرہ۔ ایک کٹھتے سے بھی کم میں پھیلا ہوا گھر۔ باہر تھوڑا سا برآمدہ۔ جہاں صبح سویرے انھوں نے چھوٹے چھوٹے بچوں کو ٹیوشن پڑھانے کا کام شروع کیا تھا۔ پرائمری اسکول کے ٹیچر کو ملتا ہی کیا ہے۔ تین بچوں کے دودھ میں ہی کتنا خرچ ہو جاتا ہے۔ ابھی سے پیسے نہیں جٹ پائے تو بڑی ہونے پر لڑکی کی شادی کیسے ہوگی۔ ماسٹر رام چندر کو برے دنوں کی ایک ایک گھڑیاں یاد تھیں۔ یہی تو صحن تھا جہاں ان کی دو پیڑھیوں نے زندگی گزاری تھی۔ بابو کی ہلکی ہلکی جھلک ذہن میں اب بھی موجود تھی۔ سب کچھ یاد تھا۔ وہ اسکول میں پڑھنے لگا تھا مگر پتا جی کو بابو اور ماں کو مائی کہہ کر بلایا کرتا تھا۔ اپنے خاندان میں پڑھنے والا وہ پہلا آدمی تھا۔ بابو دن بھر کوٹھی میں جھاڑو لگاتے۔ کھانا پکاتے۔ بہر دہانے میں لگے رہتے۔ تو مائی کا۔ پوچا را، لگانے، کپڑے دھونے اور دوسرے دوسرے کام میں مصروف رہتی۔ تھوڑا بہت کام تو بابو کے ساتھ مل کر وہ بھی کرتا رہتا۔ جیسے بازار جانا۔ سبزی ترکاری لانا۔ اسکول سے وقت نکال کر، دوڑ دوڑ کر وہ ڈھیر سارا کام کر دیا کرتا۔ بابو نے اس کو پڑھانے پر بہت زور دیا تھا۔ وقت نے سیاہ دنوں کی شروعات کر دی۔ پہلے مائی مری اور پھر بابو بھی رخصت ہو گیے۔ اور اس کے بعد مکان کا یہ جھگڑا شروع ہو گیا۔ وہ تو اچھا ہوا کہ بابو کی زندگی میں ہی اسے نوکری مل گئی تھی۔ نوکری ملنے کے بعد پتہ نہیں کیوں۔ یہ سب اسے اچھا نہیں لگتا تھا۔ اس نے کئی بار بابو کو سمجھانا بھی چاہا تھا اور ہر بار بابو ہنس کر ٹال گئے تھے۔ یہی کہتے رہے۔ انہی کے دروازے پر ساری عمر کٹی ہے۔ انہی کے چھت کے نیچے سہارا ملا ہے۔ ان کا نہیں تو کس کا کام کروں گا۔ بابو کے اس جواب کے آگے وہ کیا کہتا۔ کہ بابو ریٹائر تو ایک نہ ایک دن ہر آدمی ہوتا ہے۔ گورنمنٹ بھی بڑھاپے کا لحاظ کر کے پنشن دے دیتی ہے۔۔۔ تم پنشن نہیں لو گے بابو۔۔ مگر بابو جی نے پنشن نہیں لی۔ مرنے کو مر گئے۔ مگر ورل بابو کے خاندان کی دیکھ ریکھ کی ذمہ داری اُسے سونپ گئے۔ کہ اپنی ماسٹری پر ناز نہیں کرنا۔ تیرے پرُوج بھی کوٹھی کے ملازم رہے ہیں۔ تھوڑا بہت کام کر دینے سے آدمی چھوٹا نہیں ہو جاتا ہے۔ خود نہیں تو بہنی کو بھیج دیا کرنا۔ بابو کے وقت سے ہی سیتا بھی کام پر جانے لگی تھی۔ شروع شروع میں تو ماسٹر کو یہ سب بڑا مزور لگا۔ پھر عادت بن گئی۔ اور پھر اس نے خود سے سمجھوتا بھی کر لیا۔ کہ آخر ایک عمر گزری ہے یہاں۔ انہی کے سائے تلے پڑھا لکھا ہے۔ بڑا ہوا ہے۔ کوٹھی کا نمک کھایا ہے تو ساتھ بھی دے گا۔ اس لیے اس نے سیتا کو بھی کبھی منع نہیں کیا۔ جب بھی بلایا گیا اس نے سیتا کو بھیج دیا۔ شادی بیاہ جیسی تقریب میں تو وہ خود ہی بڑھ چڑھ کر سارا کام سنبھال لیتا۔ یہ سب کچھ تھا مگر پھر بھی۔ کبھی کبھی بڑا مزور لگتا۔ اس لیے کہ اب وہ ایک ماسٹر تھا۔ اس کے بھی یار دوست تھے۔ سب کے سب کسی نہ کسی اچھے پیشے یا نوکری سے جڑے ہوئے تھے۔ ان سے ملتے ہوئے کچھ نہ کچھ اٹ پٹا مزور لگتا۔ یا پھر جب یہ گھر آتے اور سیتا گھر میں نہ ہو کر کوٹھی میں ہوتی۔ یا پھر اسی وقت کوٹھی سے کام پر آنے کا بلاوہ آتا۔ غصہ تو ضرور آتا۔ مگر سیتا لوٹنے کے بعد اس درد کو ہلکا ضرور کر دیتی۔ جو سچ ہے اس سے انکار کیوں کرتے ہو؟ کیسا ہے یہ سچ۔۔۔ کتنا کڑوا۔ کتنا زہر بھرا۔ پھر ماسٹر کو سب کچھ یاد آجاتا۔ ان کے سہارے گزرا ہوا بچپن۔۔۔ بچپن کے برتن میں پروسا ہوا کھانا۔۔۔ کبھی کبھی جوٹھن بھی۔ بچپن سے اس نے یہی سب دیکھا ہے۔ اور بابو جی نہیں پڑھاتے تو اس کڑوے سچ کو محسوس کرنے کے وہ لائق بھی نہیں ہوتا۔ بابو جی نے سچ مچ بہت بڑا تیاگ کیا ہے۔ اور یہ تیاگ تو اسے بھی کرنا ہے۔ مگر نہیں۔۔۔ تیاگ کی نئی پربھاشاؤں نے اسے اچانک دنیاداری، قانون اور سچ سے آگاہ کر دیا تھا۔ جیسے اب وہ یہ سوچنے لگا تھا۔۔۔۔ کہ ماسٹر اگر یہ گھر تمہارا نہیں ہے تو یہ ملک بھی تمہارا نہیں ہے۔ دو پشتوں سے رہتے چلے آنے کے باوجود بھی اگر اس گھر پر تمہارا حق نہیں بنتا ہے تو پھر اس ملک کے جغرافیہ میں بھی تمہارے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ یہ ملک تمہارا نہیں ہے اور کیا ہے تمہارا اتہاس؟ کب آئے تم یہاں؟ کب بسے؟ کچھ معلوم ہے... نہیں تو پھر...؟

ماسٹر کی الجھن بڑھتی جا رہی تھی۔ اس دن وکیل صاحب کے یہاں بھی اس نے اسی سوال کو اٹھایا۔ آنند تریپاٹھی جی محلے کے مشہور وکیل تھے۔ شام میں اسکول سے آنے کے بعد وہ آنند جی کے بچوں کو پڑھانے جایا کرتا تھا۔ وکیل صاحب بھی کافی تیز آدمی تھے۔ دنیا بھر کی باتوں کی خبر رکھتے۔ گھر کے اس مسئلے پر وہ بھی چونک گئے۔۔۔

"ہاں یہ بات تو ہے۔ وہ گھر تو تمہارا نہیں

[illegible] میں تمہارے دادا کو
[illegible] کی شہابت سے وہ لوگ
[illegible] رہے تھے۔ یعنی کئی پشتوں
کی خدمت کا صلہ اور یہ گھر اس وقت ایک طرح سے
سرونٹ کوارٹر کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔"

پھر آنند بابو نے کچھ سوچتے ہوئے پوچھا
"اچھا یہ بتاؤ ماسٹر کہ ول بابو کے دادا نے وہ مکان دیتے وقت کچھ لکھا پڑھی بھی کی تھی یا یونہی دے دیا تھا؟"

"لکھا پڑھی؟"

ہاں جیسے ان کے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا کاغذ کہ وہ یہ زمین تمہارے دادا کے نام کرتے ہیں۔ اس طرح اس کاغذ کی قانونی حیثیت ہو جاتی۔

ماسٹر رام چندر کو ہنسی آگئی — آپ بھی کمال کرتے ہیں آنند بابو۔ اس زمانے میں اتنا لوگ سوچتے کب تھے۔ فوج داری اور مقدمے کی باتیں تو اب شروع ہوئی ہیں۔ اس زمانے میں بھروسہ کیا اور زبان دے دی۔ خوش ہوکے اور مکان دے دیا۔ میں سوچتا ہوں۔ یہ بھی تو ایک طرح کا پنشن ہی تھا۔ ایک مُشت روپے کی جگہ مکان ہی دے دیا۔ جیسے گورنمنٹ اپنے ملازموں کے مستقبل کی ذمہ داری اپنے سر لے لیتی ہے ویسے ہی میں سمجھتا ہوں کہ پرانے زمانے کے یہ رؤسا بھی اپنے ملازموں پر کبھی کبھی بہت مہربان ہو جایا کرتے تھے۔۔۔؟

"کاغذ نہیں تو کچھ بھی نہیں" آنند بابو نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔ "مقدمے میں ان لوگوں نے الجھا دیا تو کیا کر سکو گے ماسٹر۔ کنگال کر دیں گے تمھیں۔ آج ہر کام لکھا پڑھی سے ہوتا ہے۔ تمھیں وہ مکان تو۔۔۔۔۔"

"وہ میرا مکان ہے" ماسٹر رام چندر مضبوط آواز میں بولے "دو پشت سے ہم یہاں رہتے آئے ہیں۔ مجھے ملا کر تین پشت ہو جاتی ہے کیا تین پشتیں کافی نہیں ہیں ایک مکان میں حق دلانے کے لیے۔ تین پشتوں سے یہ مکان ہمارے حصے میں رہا ہے اسے چھوڑنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

ماسٹر رام چندر اس دن گھر لوٹ آئے مگر تکان جاری رہی۔ پرانی تہذیب سے اب تک نہیں کٹ سکے تھے وہ۔۔۔۔ آتے ہی بچوں کو دھون دیا۔ کس کے پٹائی کر دی۔ اندر تکلیف ہو تو درد نکالنے کا آسان طریقہ ہے یہ۔ برسوں سے یہی دیکھتے آئے تھے۔ بابو جی وغیرہ بھی تو یہی کیا کرتے تھے۔ اور اب — وہ بھی اس پرمپرا (روایت) سے نہیں کٹ سکے تھے۔ بچوں کو مارنے پیٹنے کے بعد باہر نکلے۔ سامنے ہی کوٹھی تھی۔ آس پاس کتنے ہی نئے مکان اٹھ گئے تھے۔ پرانے مکان ایک ایک کر کے شہر سے ختم ہوتے جا رہے تھے۔ جو بچے کھچے مکان تھے وہ بھی لائبریری، بینک یا گورنمنٹ آفس میں تبدیل ہو چکے تھے۔ باقی مارکیٹ بن گئے تھے۔ اور ول بابو بھی یہی چاہ رہے تھے کہ وہ حصہ جس میں رام چندر کا خاندان رہتا تھا، باہر کا حصہ تھا۔ وہ باہر کے اس حصہ کو توڑ کر مارکیٹ بنا دینے کے حق میں تھے۔ آخر سب لوگ یہی کر رہے تھے اور فائدے کا سودا بھی یہی تھا۔ مگر ماسٹر رام چندر کو کسی بھی طور پر یہ بات پسند نہیں تھی۔ وہ اس مکان کو اب ول بابو کا مکان ماننے کو تیار ہی نہ تھے۔

دوسرے دن کوٹھی سے خبر آئی "سیتا کام کرنے کیوں نہیں آئی۔ بہت ضروری کام ہے۔"

یہ خبر ول بابو کا چھوٹا لڑکا چندر لایا تھا۔ چندر کو غور سے دیکھا ماسٹر نے۔ دیر تک دیکھتے رہے پھر بڑی شفقت سے بولے۔

"بغل سے سگریٹ لے آؤ گے چندر؟"

"نہیں —" چندر رعب سے بولا۔

ماسٹر بھانپ گئے۔ اس چھوٹے سے لڑکے میں بھی خاندانی پن پورا پورا موجود ہے۔ خود کو جوڑتے ہوئے رام چندر غصے سے بولے۔

"تو پھر جاؤ۔ سیتا بھی نہیں جائے گی تمہارے گھر۔ اور کہہ دینا۔ اب کام بھی نہیں کرے گی۔"

چندر حیران حیران سا ماسٹر کو گھورتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ سیتا نے باہر نکل کر پوچھا۔

"ایسا کیوں کیا۔ مجھے جانے دیا ہوتا۔"

"نہیں — ماسٹر کے ہونٹ مسکرا اٹھے" تم نہیں جانتی۔ برسوں بعد مجھے سکون ملا ہے آج۔ یہ

"بچے کو ڈانٹ کر۔ ول بابو آگئے تو؟"

"آنے دو" ماسٹر کو اطمینان تھا — انہیں بھی جواب مل جائے گا۔"

اور اس دن دوپہر ہوئی۔ شام ہوئی۔ بگھوا بابو نہیں آئے — ہاں بلاوہ کئی بار آیا۔ جب تک و گھر میں موجود رہے ہر بار انکار کروا دیا۔ آج انکو بھی نہیں گئے تھے۔ سر کے درد کا بہانا بنا دیا تھا۔ شام ہوتے ہی آنند بابو کے گھر ان کے لڑکے کو بھیجا چل دیئے — آنند بابو باہر ہی تھے۔ لان میں کرسی نکلی ہوئی تھی۔ ہاتھ میں اخبار دبا ہوا تھا۔ دیکھتے ہی

"آؤ ماسٹر آؤ۔ بیٹھو۔ ابھی تمہارے بارے میں ہی سوچ رہا تھا۔"

"میرے بارے میں؟" رام چندر کو حیرت ہوئی

"ہاں تمہارے بارے میں۔ اب دیکھو ماسٹر لنکا کا مسئلہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ تاملیوں کے علاوہ جس طرح وہاں ہنگامے ہو رہے ہیں اسے تم کیا نام دو گے بنگلہ دیش میں ہزاروں بہاری آج تک مہاجر ہوئے ہیں۔ اس لیے کہ پاکستان نے اپنا وعدہ آج تک نہیں نبھایا۔ اور پھر آسام کا مسئلہ لو۔ میں سو سوچوں باہر سے آئے ہوئے لوگ پشت در پشت بس گئے مگر کتنے لوگوں کو شہریت کے حقوق ملے۔ ہنگامہ فساد، دنگوں سے بھاگا ہوا ایک شخص کسی غیر ملک میں آتا ہے۔ پناہ لیتا ہے بستا ہے۔ ایک خاندان بنا اور پھر پوری زندگی ختم کر دیتا ہے۔ کیا اتنا کافی ہے، اسے اور اس کے بچوں کو شہریت کے حقوق دلا کے لیے۔ کتنے لوگ ہیں جنہیں ووٹ ڈالنے کی آزادی ملی ہے پوچھو تو یہ مسئلہ بھی تمہارے چھوٹے سے گھر پیدا ہوتے مسئلے کہیں نہ کہیں سے جڑا ہوا ہے۔"

آنند بابو نے ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے کہا اس لیے میں سوچتا ہوں کہ کوئی شخص اگر سب کچھ چھو پھاڑ کر آگیا۔ بس گیا تو اسے وہ گھر ملنا چاہئے۔ د

ملک ملنا چاہیے۔ اب یہی دیکھو نا... آج کی اوسط عمر کیا ہے۔ پچاس برس زیادہ سے زیادہ ساٹھ برس۔ اگر بیس سال رہنے کے بعد بھی اسے شہری یا مالک مکان نہیں کہا جا رہا ہے تو یہ خوش نصیبی کیا اسے ساری زندگی حاصل نہیں ہوگی؟"

"یہی تو میں کہتا ہوں۔ اب چوتھی پشت آگئی ہے میری۔ کیا چار پشتیں کافی نہیں ہیں...."

"یہ رہی سوچ وچار کی بات" آنند بابو اچانک پلٹ گئے تھے "اور سچ پوچھو تو چار پشتیں کیا دس پشتیں بھی کافی نہیں ہیں۔ بات مقدمے کی ہے اور قانون لکھا پڑھی کے کاغذ کو مانگتا ہے اور تمھارے پاس سب کچھ زبانی ہے"

"اس کا مطلب ہم ابھی سے ہار گئے ہیں"

"نہیں ہارے نہیں۔ قاعدے کے لحاظ سے تو وہ مکان تمھارا ہی ہے۔ مگر قانونی پیچیدگی بھی تو کوئی چیز ہے"

نظر جھکالی تھی آنند بابو نے۔ اور آنند بابو کے بچوں کو پڑھاتے وقت ماسٹر رام چندر اتنا ضرور سوچ رہے تھے کہ آنند بابو محض اخبار ہیں۔ اخبار ۔ جو جھوٹی سچی ہر طرح کی خبریں شائع کرتا ہے مگر جو اپنی سطح پر ایماندار بہت کم ہوتا ہے۔ آنند بابو اخبار سے زیادہ نہیں ہیں۔ بچوں کو پڑھا کر گھر لوٹے تو معلوم ہوا سیتا ابھی ابھی کوٹھی سے لوٹی ہے۔ مالکن خود آئی تھیں اسے بلانے کے لیے۔ سیتا نے اسے دیکھتے ہی آنکھیں جھکالی تھیں۔

ماسٹر کو اچانک غصہ آگیا... رح.... رام ۔ جا.... دی...'

"ان لوگوں نے کئی بار بلوا بھیجا۔ مالکن خود بھی آئی تھیں"

"مالکینی کی نوکرانی ہے تو" پرانی پرمپرا کا آدمی پھر اتر آیا تھا ماسٹر کے اندر "کچھ شرم نہیں آتی ۔ اسکول ٹیچر کی پتنی ہو کر پرائے گھر میں کام کرنے جاتی ہے"

"وہ مالک ہیں"

"چو پ... رح... رام...."

ماسٹر رام چندر غصے میں آگ بگولا ہو گئے تھے۔ بچے ڈر کے مارے کواڑ کے پیچھے چھپ گئے۔ پتنی کو مار پیٹ کر کمرے میں آکر چپ چاپ کھاٹ پر لیٹ گئے ماسٹر۔ سانس لمبی لمبی چل رہی تھی۔ یہ کیا کر دیا اس نے؟ شاید ایک بار پھر پرانی تہذیب سے جڑنے کی کوشش کی ہے۔ ہانپ رہے تھے ماسٹر ۔ پوری طرح سے اب تک شانت نہیں ہو سکے تھے۔ پھر سب کچھ صاف ہو گیا۔ آنند بابو کی دو رخی باتیں۔ معاملے کی پیچیدگی ۔ بچوں کو پڑھا کر لوٹتے وقت اس نے ایک جھٹکے سے دیکھا تھا۔ ومل بابو، آنند بابو کے احاطے میں داخل ہو رہے تھے۔ کیا وہ یہ بازی ہار جائے گا؟ شاید یہی چڑچڑاپن تھا جو پتنی پر غصہ بن کر لوٹ پڑا تھا۔ کیا سچ مچ یہ گھر خالی کرنا ہوگا؟ کیا خود سے سمجھوتا کرنا ہی اس کے حق میں بہتر ہوگا۔ سیتا کو کام پر جانے دیا ہوتا۔ ومل بابو سے ٹکر نہیں لی ہوتی۔ مگر نہیں....

ماسٹر رام چندر اچانک بستر سے اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ اب وہ مطمئن تھے ۔ یہ بازی انہیں کوئی نہیں ہرا سکتا۔ وہ یہ بازی جیت چکے تھے۔

دوسرے دن صبح میں جب ومل بابو کے زور زور سے دروازہ پیٹنے کی آواز آئی تو ماسٹر کو کچھ بھی عجیب نہیں لگا۔ وہ جانتے تھے ۔ ومل بابو کو تو آنا ہی تھا۔ آنکھیں ملتے ہوئے باہر آئے ماسٹر۔

"کیا بات ہے؟"۔

ومل بابو دہاڑتے ہوئے بولے "تو بڑا بننے لگا ہے ماسٹر۔ پتنی کو کام پر نہیں بھیجے گا۔ حیثیت اور اوقات کی بات کرنے لگا ہے"

"میری پتنی اب کسی کے ملا دے پر بھی کام کرنے نہیں جائے گی ۔ ماسٹر نے بھی اپنا دو ٹوک فیصلہ سنا دیا ۔ ومل بابو کو بھی تاؤ آگیا "پرانے دن بھول گیا ماسٹر۔ بیوی کام نہیں کرے گی ۔ بچے تو جیسے نہیں ڈھوئیں گے اور سانپ کی طرح تو میرے گھر پر قبضہ جمائے رہے گا"

"میں کہتا ہوں یہ مکان میرا ہے" ماسٹر رام چندر کو بھی غصہ آگیا تھا۔ "میں پھر کہتا ہوں ومل بابو۔ دوبارہ مکان کے بارے میں کچھ بھی بولنے سے پہلے سوچ لیجیے گا۔ ہزار بار کہہ چکا ہوں۔ آپ کے دل میں جو آئے کیجیے۔ مگر یہ مکان میرا ہی رہے گا"

"تو آگئے اپنی اوقات پر" ومل بابو نے گہری سانس بھری "تو سنو ماسٹر۔ وکیل سے میری بات چیت ہو چکی ہے۔ سمجھ لو میں نے تم پر مقدمہ کر دیا ہے۔ اس مکان کے خلاف"

اور پھر وہ ہوا کہ ومل بابو بھی چونک گئے۔ ماسٹر جیسے اسی جواب کی توقع کیے بیٹھے تھے۔ زور زور سے قہقہہ لگاتے ہوئے بولے۔ "تو ومل بابو آپ جانتے ہیں۔ مقدمہ بھی ایک طرح کی جنگ ہے جو برابری والوں سے ہی لڑی جاتی ہے۔ اب میں بھی آپ کی برابری میں ......"

ماسٹر ہنسے جا رہے تھے۔ برسوں سے ان کے باپ دادا ومل بابو کے گھر کی ملازمت کرتے آئے تھے۔ اب اس معاملے نے اچانک انھیں ومل بابو کی برابری میں لا کھڑا کیا تھا۔

بقیہ: گفتارِ غالب

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب کے سامنے احسان کا قطعہ تھا۔ غالب نے بھی احسان کی طرح قرآن کا ایک ٹکڑا مصرعۂ ثانی کی شکل میں ہو بہو لے لیا ہے۔ ؎

وَقِنَا رَبَّنَا عَذَابَ النَّار

غالب کی تقلید کی ان کے شاگرد حبیب اللہ ذکا حیدر آبادی نے[13]۔ جب انھیں ایک مرتبہ نواب سالار جنگ کے یہاں سے تنخواہ نہ ملی، تو انھوں نے بھی اسی زمین میں ایک قطعہ لکھ کر نواب صاحب کو بھیجا۔ پہلے دو اصحاب کے برخلاف ذکا کے قطعہ میں سنجیدگی ہے۔

غرض یہ ہے کہ تحقیق اور تنقید دونوں اعتبار سے "گفتارِ غالب" ایک قابلِ قدر کتاب ہے، اور کیوں نہ ہوتی، اس کا مصنف مالک رام صاحب کے پایہ کا غالب شناس ہے۔

حواشی: [1] ص ۱۶، [2] ص ۱۵-۱۴، [3] ص ۳۱، [4] ص ۳۲، [5] ص ۳۴، [6] ص ۴۹، [7] ص ۵۰، [8] ص ۱۴۲، [9] ص ۱۵۲-۱۵۱، [10] ص ۱۳۹، [11] ص ۲۱۵، [12] ص ۲۱۱، [13] ص ۲۵۲، [14] ص ۲۵۶۔

حمید عزت

غائب دماغی : بلائے جان

خدا کی اس خدائی کی ساری عقلمند و سمجھدار مخلوق ہر شے کو انتہا سے زیادہ سنبھال کر رکھتی ہے۔ اس لیے ان کی ہر بات راز کے درجے تک پہنچ کر ہی دم لیتی ہے۔ یہاں نہ یہ سلیقہ نہ سگھڑاپا، نہ عقل نہ شعور اور نہ کسی رازگھانسوی سے دوستی، نہ کسی رازِ چھاڑ سکھ دوی کا کلام یاد، لہٰذا رازسے ہم بے نیاز ــ !

ہمارے تمام پروگراموں اور کاموں کے سلسلے میں ہم سے زیادہ ہمارے دوست احباب اور رسالے ہم سائے معتبر ثابت ہوتے ہیں۔ اغیار تو اغیار خود ہم اپنے مستقبلِ قریب و مستقبلِ بعید کے متعلق ان سے رجوع کرتے ہیں۔ دیگر امور کے علاوہ ہمارا ٹور پروگرام لوگوں کو ایسا ازبر ہو جاتا ہے کہ بڑے بڑے وزیروں کا ان کے پی۔ اے کو نہ ہوتا ہوگا۔ ادھر ہم نے بتقریب سفر محمل باندھا نہیں کہ مشوروں اور فرمائشوں کی یلغار شروع ہو گئی کاش اسی شدت سے کبھی کسی نے زادِ راہ کی طرف بھی توجہ دی ہوتی ــ :

غائب دماغی اور تہی دامنی ہر دو بلا سے محفوظ رکھتی ہے لیکن پچھلے سفر میں ہم مصیبت میں گرفتار ہو ہی گئے۔ کہ پاسبانِ عقل بے عقلی کے بھیس میں کب تک حفاظت کرتا ــ !

پرفضل بی اور کرم دو درشن دلی اب دو نہیں رہا : عجیب و غریب ابتدا فرمائشوں کا سلسلہ نہ دراز ہوتا ہے نہ پریشان کن۔ ہم خوش خوش جانے کی تیاری کر رہے تھے کہ ایک کرم فرما تشریف لائے یا نچویں مٹ اور چوتھے جلے تک پہنچتے پہنچتے ہم انہیں اپنی دلی یاترا کی خبر دے چکے تھے۔

پتہ نہیں دوستی یا دشمنی کی کون سی حس تھی کہ اس خبر سے ہم سے زیادہ وہ مسرور نظر آئے ـ " اچھا ـ آپ دلی جا رہی ہیں ؟"

" ہاں، کل شام کی گاڑی سے "

" جامعہ بھی جائیں گی ؟ " تفکر کا ہلکا سا ایک بادل چھا گیا۔

" یقیناً ـ کہ قیام وہیں ہے " ہم نے انہیں اطمینان دلایا۔

" اچھا تو فلاں فلاں صاحب کے گھر ضرور جائیے "

پوچھا ـ " کوئی کام ہے آپ کا "

جواب ملا ـ " کام دام کچھ نہیں ـ بس مل لیجئے "

" مگر ہم تو انہیں قطعی نہیں جانتے ــ کیوں ملیں ؟"

" بڑے خلیق اور ملنسار ہیں " ہمارے تیور دیکھ کر انہوں نے مسکینیت کی سپر ہاتھ میں لے لی

" آج بھی شہر دلی میں ہزاروں ملنسار ہوں گے تو کیا ہم سب سے ملتے پھریں گے "، ہم تنگ گئے بلا سنک گئے

" بھئی یہ تو ہمارے رشتے دار ہیں "

" اچھا ! ہمارا پارا ذرا سا نیچے آیا۔

" دیکھئے ہم جس خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں یہ ہیں کے مرید وہ بھی ہیں اور پھر ان کی بیگم ایک رشتے سے ہماری ساس ہوتی ہیں ـ بے حد طرحدار اور زندہ دل ہیں "

ان خاتون کی زندہ دلی تو نہیں ، البتہ طرحداری کے تصور سے موصوف کے چہرے پر جو رنگ و روغن چڑھا اس نے ہم سے ملاقات کا وعدہ لے ہی لیا۔

ہمیں بے عذر، در ہماری آتشِ شوق کو باشرر دیکھ کر کچھ پیغام سلام کے ذریعے سے بھی ہمیں نوازا گیا۔ غالباً موصوف نے اپنے حالیہ خط میں ازراہِ تلطف لکھا ہوگا کہ مکان بیچ کر دلی آ جائیں اور یہیں ٹھاٹ سے رہیں۔ واضح ہو کہ اس ٹوٹی پھوٹی خانقاہ دکھنما عمارت کو جسے زمانۂ قدیم میں مکان کہا جا سکتا ہوگا کسی بے کس و بے بس کے سپرد کرنے کی کوشش میں آپ پچھلے چار ماہ سے مستقل بھوپال میں مقیم تھے۔ اب کوئی عقلبند ان کی مٹھی میں بند ہو چکا تھا سو ہمیں با اعتبار سمجھ کر ہم پر یہ ذمہ داری سونپی گئی کہ ہم انہیں یہ خوشخبری سنا دیں کہ مکان کا سودا بعوض پونے پانچ لاکھ سکۂ رائج الوقت ہونے ہی والا ہے بات طے ہو چکی ہے اور وہ معہ اس رقمِ کثیر ضعیفی اس شوخ و طرحدار سالی کے پاس آنے کا ارادہ رکھتے ہیں

ظاہر ہے کہ اتنی اہم خبر وہ پچاس پیسے کے لفافے کے ذریعے کیسے دے سکتے

● E - 186/2 ، پروفیسر کالونی

ودیا وہار، بھوپال (ایم پی)

ہے اس کے لیے تو کوئی خیرسگالی کا وفد ہی چاہیئے تھا۔ اور یہ ہماری خوش بختی تھی کہ اس وفد کا سربراہ ہمیں منتخب کیا گیا۔

خیر قیام دلی کا سدا نا دل راجھان ای سدا تی شبک رفتاری سے گزر گیا۔ دوسرے دن یونہی کچھ بسری باتیں ، بھولے وعدے یاد آنے لگے۔ ہم نے ازراہ تذکرہ اپنے زبان سے ان صاحب کا پتہ پوچھا۔ واضح ہو کہ اس وقت تک ان کا اپنا نام ہولناک حد تک ردی ہوچکا تھا ہمارے ذہن سے کئی شکستوں سے چور دماغ سے غائب ہوچکا تھا مگر ان کا آخری نقش دوام حاصل کرچکا تھا

میزبان چونک پڑے ۔۔۔ آپ ان کو کیسے جانتی ہیں؟

ان کے ایک عزیز ہمارے بھی عزیز دوست ہیں ۔ ہم نے بڑی بے نیازی سے جواب دیا ہم نے محسوس کیا کہ ہماری ان کی نگاہوں میں میزبانہ اداروں کے بجائے ہمارے لیے ایک نیازمندانہ عقیدت اتر آئی تھی۔

ان کے بارے میں ہم کچھ جھینپ گئے۔ "ان کا گھر آپ کو معلوم ہے؟

ہماری بے بسی اور ان کو نظر انداز کرتے وہ اسی سرشاری سے بولے ۔ "لیجیے ان کا گھر کون نہیں جانتا ۔ وہ تو یہاں کے ڈپٹی کمشنر ہیں۔"

ڈپٹی کمشنر ۔۔۔ اب چونکنے کی باری ہماری تھی ۔ گھر انہوں نے ڈی سی ہونا نہیں بتایا تھا۔

"ابھی ابھی ہوئے ہیں ۔ ان کے عزیز کو شاید اطلاع نہ ملی ہو۔"

واقعی ڈی سی عہدہ ہی ایسا ہے کہ خود عہدیدار کو ابتدا کی خبر ہوتی ہے نہ انتہا کی۔ صبح جائیں تو پتہ چلے کہ آپ ڈی سی ہیں۔ رات سوئیں تو سنڈیلا کے پاس ... کچھ عہدہ غائب ... لہذا اس عہدے سے وابستگی پر سوائے شرمندگی کے کچھ ہاتھ نہیں۔

خیر ۔ ڈی سی ہی سہی ۔ ان ہی سے مل لیں گے" ان کی رسوائی دردمندانہ طور پر ہم نے بھی سے بتانا شروع کر دیا تھا۔

اب عالم یہ تھا کہ جسے دیکھئے بار بار کہنے لگے ہم سے جواب طلب کر رہا ہے ۔ آپ ڈی سی صاحب کے بنگلے نہیں گئیں ... چلئے ہم پہنچا دیں ... ہم لوگ چھوڑ آئیں۔"

گو یہ ہر ملاقات ہمیں بطور تقریب استعمال کرنے کے نیک ارادے تھے ۔ ہر ٹم اور ہر اسٹیٹس کا جب اتنا بڑا ہجوم در غلاتے تو اچھے اچھے بہک جاتے ہیں۔ اور ہمارے پاس تو بہکنے کی کئی اقتصادی اور اخلاقی وجوہ اور بھی تھیں کہ دوسرے دن ہماری پارٹی کے بقیہ افراد جن کے خود ساختہ لیڈر ہم تھے ، دلی آنے والے تھے۔ اور ان کے رہنے کا مناسب یعنی کم خرچ بالا نشین قسم کا انتظام ہم اب تک نہ کر پائے تھے ہم فکرمند تھے ، مگر دوسرے خوشش کہ اب تو ... "بھئے کوتوال" ... والا معاملہ ہے ۔ کیوں پریشان ہوتی ہیں۔ ڈی سی کے ایک اشارے پر گیسٹ ہاؤس کھل جائے گا۔"

لہذا کچھ ادھر کچھ ادھر کے اشاروں کے سہارے ہنستے مسکراتے ، اکڑتے ، دندناتے چلے سوئے منزل ۔ پہلا چورا ہا پار نہ کیا تھا کہ نونہالان ملک وملت کی کم زور اور غیر منظم آوازیں سنائی دیں ۔ ہائے ہائے کے نعرے لگاتے اپنی عبرتناک تعداد کو جلوس کی شکل دینے کی کوشش کر رہے تھے ۔ ان کی حالت اتنی قابل رحم تھی کہ جی چاہا کہ جب منزل ایک ہے تو انہیں کے ساتھ شامل ہو جائیں لیڈر تو وہ ہمیں فوراً تسلیم کر لیتے ، مگر نوبت آئی نہیں ۔ انہیں ، انہیں کی طرح کم عمر نازک بدن سپاہیوں نے روک دیا۔ وہ بھی شاید اسی کے منتظر تھے ۔ فوراً رک گئے ۔ مگر اس نالۂ نارسا کی وجہ سے ہمیں بھی پھاٹک پر روک دیا گیا کہ ڈی سی صاحب دیگر افسران کے ساتھ نظم ونسق کے مسائل پر غور و خوض کر رہے تھے۔

ہم ڈی سی کو کب خاطر میں لا رہے تھے ہماری نظر میں طرحدار حسینہ کے دیدار کے پھول مہک رہے تھے ۔ ہم نے اکڑ کے دربان سے کہا کہ ہمیں ڈی سے نہیں بیگم صاحبہ سے ملنا ہے ۔ تھوڑی دیر کے انتظار کے بعد جو صاحبہ ہاتھ میں ہمارا کارڈ لیے برآمد ہوئیں وہ واقعی حسینہ بھی تھیں اور طرحدار بھی ۔ شوخ اور منس مکھ بھی ۔ کارڈ کو بطور ثبوت بار بار دگر ہمارے سامنے الٹ پلٹ کر دیکھتے ہوئے پوچھا ۔ "فرمائیے"

ہم نے اپنے دوست اور ان کے کزنی تعلقات ، کی ساری بے تکلفی یکجا کر کے کہا ۔ "وہ رشید امجد صاحب نے بے حد اصرار کیا تھا کہ آپ سے ملے بغیر واپس نہ آؤں "وہ منہ ہو گئی ۔

"کون رشید امجد ؟"

"ارے ہو ۔ آپ کو پہچاننے میں اس لیے دقت ہو رہی ہے کہ وہ ان دنوں بھوپال آئے ہیں ۔ ورنہ رہتے دراصل ریوا ہی میں ہیں۔"

"ریوا ... ؟"

"اصل وطن ان کا الہ آباد ہے۔"

"جی ۔" وہ بوکھلائیں اور بار بار مڑ مڑ کے چور نظروں سے ڈرائنگ روم سے لگے اس برآمدے کی طرف دیکھتی رہیں جہاں ان کے شوہر نامدار افسران کی آخری کھیپ سے محو گفتگو تھے ۔ ایک آدھ لفظ بھولے بھٹکے ان کے کان میں بھی پڑ سکتا تھا ۔ !

ان کے اس تجاہل پر ہماری انا کو بھی زور دار ٹھیس لگی ، ہم نے لہجے میں کھنک اور آواز میں کڑک پیدا کر کے کہا ۔ مگر وہ تو کہہ رہے تھے کہ Side ways سے یعنی کسی رشتے سے آپ ان کی سالی ہوتی ہیں؟"

"سالی ؟" اسے انہوں نے بروزن گالی محسوس کر کے بُرا سا منہ بنایا۔

"اور ان سے آپ کی باقاعدہ خط و کتابت بھی رہتی ہے۔"

"خط و کتابت ؟"

"جی ہاں ۔ اور آپ نے انہیں بھوپال کے پتہ پر حال ہی میں لکھا ہے کہ مکان بیچ کر سارا پیسہ لے کر آپ کے پاس آ جائیں اور یہیں رہیں"۔ ہمارے سُر کچھ اور اونچے ہو گئے۔

اب ان کے چہرے کا رنگ سرخ سے سفید اور سفید سے زرد ہوتا جا رہا

۔۔۔ ہیں۔؟

"ہاں۔ آپ کو غالباً انہوں نے بتادیا تھا کہ مکان ساڑھے چار لاکھ میں ۔۔۔ ہے۔" ہم اپنے یقین کامل کے سہارے بغیر رُکے بولے جارہے تھے۔ "ساڑھے چار لاکھ۔؟" اور اب ان کی آواز میں کپکپاہٹ پیدا ہو چلی تھی۔

"یہ کس سے لاکھوں کے سودے ہو رہے ہیں بیگم۔؟" ڈی سی صاحب منمناتے ہوئے کہا۔ ہم پہ ایک غیر متعلق سی نظر ڈالی۔ بیگم سے آہستہ سے کچھ کہا اور دفتر کے لیے روانہ۔

اور ہمیں یقین ہو گیا کہ اگر حالات سازگار اور ماحول پرسکون ہوتا تو ہماری گفتگو کا ایک ایک لفظ ان کے کانوں کے راستے دل ودماغ پر نقش ہو چکا ہوتا اور پھر جو ہوتا وہ تو ہوتا ہی۔۔۔

گاڑی کے اسٹارٹ ہوتے ہی اور باورچی کو اندر اور دربان کو باہر دیکھ کر بیگم صاحبہ کے اڑتے ہوئے ہوش اور کھوئی ہوئی ہمت کی واپسی ہو چکی تھی۔ اور غالباً انہیں ہماری نیت پہ شبہ ہونے لگا تھا۔ اور انہیں ایسے تمام واقعات یاد آنے لگے ہوں گے جہاں بنی ٹھنی اسمارٹ عورتیں حیلے بہانوں سے گھروں میں گھس کر بہت کچھ کر جاتی ہیں۔ مگر وہ تھیں مہذب اور غالباً ہمارے انداز بھی کچھ شرافت اور مسکینیت کے آثار نظر آرہے ہوں گے، لہذا دربان سے دھکے دے کر نکلوانے کے بجائے باورچی سے چائے کے لیے کہا اور ہم سے تمسخرانہ انداز میں فرمایا۔

"دیکھئے آپ کا اپنا کوئی کام ہو تو فرمایئے۔۔۔ ان صاحب کے تعلق اور حوالے کے بغیر۔ کیونکہ ان کا ہم لوگوں سے کوئی واسطہ نہیں۔ آپ کو ضرور کوئی غلط فہمی ہوئی ہے۔"

ان حالات میں کیسی چائے اور کہاں کا شربت۔۔۔ ہم پہ تو اس خنک سالی کے باوجود گھڑوں پانی پڑ چکا تھا۔ اور ہم اپنی ساری تیزی طراری اور بے تکلفی بھول چکے تھے۔ اور اس سے پہلے کہ وہ اپنی خوش مزاجی سے قطع تعلق کرلیں ہم معذرت کرکے بھاگے۔۔۔

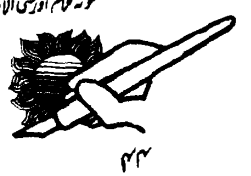
بھوپال پہنچ کر ان حضرت سے اس واقعہ کی جو واردات بنتے بنتے رہ گیا تھا شکایت کی تو انہوں نے الٹا ہمارے سر الزام رکھ دیا کہ انہوں نے مرغوب مستقیم امجد کہا تھا اور ہمیں پہنچا دیا گیا علی احمد امجد کے گھر، کہ بڑے ناموں کی چکا چوند میں چھوٹے نام اسی طرح نظروں سے اوجھل ہو جایا کرتے ہیں۔۔۔!

ویسے بھی قصور اپنا ہی تھا۔ از روئے انصاف بھی۔ از روئے روایت بھی۔ بھلا اپنے ہی پروگرام کا ڈھنڈورا پیٹنے کی کیا ضرورت ہے۔ ■■

بقیہ : منتخبات گلدستہ شعرائے لکھنؤ ۶۱ - ۱۸۶۰ء

(ظ) (۸۱) دبیر الانشا منشی محمد ظہیر الدین خاں ظہیر، (۸۲) منشی ظہیر الدین ظہیر بلگرامی،
(ع) (۸۳) سید کاظم حسین عاجز، (۸۴) سوامی برہمانند سرستی عاشق بہار، (۸۵) مرزا غلام مرتضیٰ عرف مچھو بیگ عاشق، (۸۶) عاصف، (۸۷) سالک رام عاصی، (۸۸) مرتضیٰ عالی، (۸۹) راجا محمد یوسف علی خاں عزیز، (۹۰) آغا حسین عیش، (۹۱) شیخ فدا علی عرف اچھے صاحب عیش، (۹۲) شہر یار مرزا خاں عیاش،
(ف) (۹۳) میر مراد علی فخر، (۹۴) خواجہ نجم الدین فدا، (۹۵) نواب میرزا حسین خاں فراق، (۹۶) خواجہ محمد مصطفیٰ فروغ، (۹۷) نواب سید عباس علی خاں فغاں، (۹۸) وارث علی خاں فہم،
(ق) (۹۹) قاسم شاگرد نسیم دہلوی، (۱۰۰) آغا محمد قاسم گلدستہ (۱۰۱) شیخ قدرت علی قدرت، (۱۰۲) احمد علی قدیر، (۱۰۳) بندہ علی خاں قرار، (۱۰۴) سید محمد ہادی علی خاں قیس، (۱۰۵) علی حسین قیصر اکبر آبادی، (ک) (۱۰۶) محمد رضا خاں کاشی، (۱۰۷) میرزا محمد جعفر کشور،
(گ) (۱۰۸) پنڈت برتھی ناتھ گوہر، (ل) (۱۰۹) سید حسن لطافت، (م) (۱۱۰) محمد مبارک علی مبارک، (۱۱۱) آغا سید محبت، (۱۱۲) مرزا جان محمود، (۱۱۳) مرزا آغا حسن مخمور، (۱۱۴) سراج الدین علی خاں مشتاق، (۱۱۵) خواجہ عبد الرحمن مشہور، (۱۱۶) شیخ گوہر علی مشیر، (۱۱۷) منشی محمد رضا معجز، (۱۱۸) سید مقبول عالم مقبول، (۱۱۹) سید مقصود عالم مقصود، (۱۲۰) سید مقصود علی مقصود، (۱۲۱) نواب محمد مقیم خاں مقیم (ان کے کلام ان کی وفات کے بعد ان کے فرزند احمد حسن خاں جوش شائع کراتے تھے)، (۱۲۲) منشی منور حسین منور، (۱۲۳) میر نواب موزوں (۱۲۴) منشی سجاد لال مہجور، (۱۲۵) عبد اللہ خاں مہر، (ن) (۱۲۶) احمد حسین خاں عرف نادر آغا نادر، (۱۲۷) سید ابو محمد ناصر، (۱۲۸) پیارے صاحب ندیم، (۱۲۹) نواب محمد حسین علی سلطان نسیم میسوری، (۱۳۰) شیخ امجد علی نعیم، (۱۳۱) نواب مرزا عباس علی خاں نواب، (۱۳۲) میر وزیر علی نور، (۱۳۳) لالہ چندی سہائے نہاں، (۱۳۴) شیخ نیاز حسن نیاز، (و) (۱۳۵) لالہ لال سنگھ واصف، (۱۳۶) فضل حسین خاں وحشت، (۱۳۷) سرفراز علی خاں وحید، (۱۳۸) غلام حسین خاں وحید، (۱۳۹) منشی محمد خاں ونیس، (ساکن ارکاٹ)، (ہ) (۱۴۰) نواب علی احمد خاں ہجر عظیم آبادی، (۱۴۱) مظفر علی ہنر، (ی) (۱۴۲) میرن صاحب یقین، (۱۴۳) یوسف خاں یوسف، (۱۴۴) آغا حسن ازل لکھنوی، (۱۴۵) اسحاق علی خاں اسحاق، (۱۴۶) سید ابو تراب اسمع، (۱۴۷) نواب سرفراز الدولہ شرف، (۱۴۸) میر علی حسین صبر، (۱۴۹) نواب اچھے صاحب ضیغم، (۱۵۰) فغاں، (۱۵۱) سید محمد سعد علی ہاشمی امروہوی۔

"منتخبات گلدستہ شعرائے لکھنؤ ۶۱ - ۱۸۶۰ء" میں ان تمام ۱۵۰ ورجن شعراء کا نمونۂ کلام اور حتی الامکان ان کے حالات پیش کیے جارہے ہیں۔



نئی کتابیں

تاب : **شمارِ نفس** (شعری مجموعہ)
مف : نجم عثمانی
ت : دس روپے
تہ : مسس پبلیکیشن، گوشۂ محل، بہار

اردو شعراء میں نجم عثمانی ایک جانا پہچانا نام ہے۔ شمارِ نفس کا پہلا مجموعہ کلام ہے۔ کتاب کے آخر میں دیئے گئے خاکے ...ترین شہری ترجمان ہیں۔ نجم عثمانی بنیادی طور پر غزل گو ہے لیکن مقدار ... زیادہ معیار پر خیال رکھا ہے۔

غزل جہاں اردو شاعری کی پہچان ہے، وہاں اس نے ...کھو بھی سہے ہیں۔ جیسی گزر اِلی گئی، ابہام اور تنگیِ داماں کی ...ت سہی ہوگی۔ ...پرستوں اور وظیفہ نا شاعروں کے ہاتھوں میں بدنام ... لیکن ایسی سخت جان پُرکشش اور موہنی ہی رہی کہ ہر دور ...ہوا رنگ بسا تا اور بہت سے کرا ساتذۂ فن کمسے ...چ تحسین وصول کرتی رہی، اپنا دیوانہ بنائے رکھا۔ اگر کوئی ...سے پٹے موضوعات پر لکھے اور بے معنی شعر کہے تو غزل پر ...دانام ...ون ؟

نجم غزل کے مزاج کو سمجھتا ہے۔ دل گداز کہتا ہے۔ جدید ...نے کی کوشش میں ذات کے اس کرب کی بات کرنا جو ہوگا نہ پھر ...معنی ردیف قافیہ میں با پیوند کرنا شاعری نہیں ہوتی۔ نجم کے ...شعروں میں کرب، درد وغم، شدید احساسِ اجنبیت اور ...مشینی زندگی والے شہروں کی کھردری تہذیب کا شعور، تجربہ اور ...مشاہدہ اور پھر ان کا جابجا لطیف و سبک اظہار، اسے شاعروں ...کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔

نجم کی شاعری میں وہ سب کچھ ہے، جسے جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے، لیکن کسی قدر سنبھلے، ٹھہرے اور رچے ہوئے انداز میں۔ زندگی کا کھوکھلا پن، انتشار، اقتصادی اور سیاسی بدحالی، بے یقینی، خستگی اور انسانی رشتوں کی شکست و ریخت سے جنم لینے والا احساسِ تنہائی اور عالمی سطح پر جنگ کے امکانات اور اس کی ہولناکیاں، ہر پل کچوکے لگانے والا احساسِ عدم تحفظ، محض بے معنی باتیں نہیں ہیں۔ یہ ہمارے دور کا المیہ ہے۔ نجم بھی اس کرب کا شکار ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

> درخت پر سانپ چڑھ گئے ہیں
> ہیں شاخ پر بے خبر پرندے

نجم کے یہاں جدیدیت مایوسیوں اور تنہائیوں میں ڈوب جانے کا نہیں، بلکہ ان سے پوچھئے "لمحے اور ان بھول بھلیوں سے راہِ نجات تلاش کرنے کا نام ہے۔ جدیدیت ایک صحت مند نظریۂ حیات اور فکر کے ذریعہ روشن مستقبل کی طرف گامزن ہونے کا نام بھی ہے اور اس کے نقوش نجم کے ہاں کہیں واضح اور کہیں مدھم ہیں۔

نجم غم زدہ نہیں، غم آشنا معلوم ہوتا ہے اور شاعری کے لیے بھی ایسی ہی شخصیت چاہیے۔

> اس کی یادوں کے دیئے ہر سمت روشن ہوگئے
> نجم عمر کی شام بھی کتنی سہانی ہوگئی

کتاب صاف ستھری (کتابت، طباعت، کاغذ ہر لحاظ سے) اور اتنی کم قیمت کہ فوراً خریدی جاسکے۔

شرون کمار

نام کتاب : **ریت ریت لفظ** (افسانوں کا مجموعہ)
مصنف : حمید سہروردی
قیمت : پندرہ روپے
ملنے کا پتہ : اردو رائٹرس گلڈ الٰہ آباد، یوپی

جدید ادب نے نئی نئی علامتوں کا اختراع کیا۔ نئے نئے الفاظ ڈھال نشر دے کئے۔ ہر علامت ایک زندہ شخصیت بن کر وجود میں آئی۔

حمید سہروردی کے افسانوں میں علامتیں بھرپور زندگی کو پیش کرتی ہیں۔ روحِ عصر ان کرکٹ دار ہوتی ہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب "ریت ریت لفظ" کو پڑھنے کے بعد رشید امجد کے ان لفظوں سے صد فی صد اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ :

> "افسانوں میں ایک پُراسرار فضا ہے۔ جسے اس نے (حمید نے) اپنی شعری نثری زبان میں یوں بیان کیا ہے کہ نثری آہنگ خالص شعری عروج کو چھونے لگتا ہے۔"

اور پھر آگے چل کر فرماتے ہیں :

> "مجھے حمید سہروردی ایک ایسا مصور محسوس ہوتا ہے جو کبھی تجرید، کبھی علامت اور کبھی Absurdity میں اپنے خواب بُنتا ہے۔"

اور ایک لفظ کا اضافہ میں کردوں کہ ان کے بیشتر افسانے Multi-dimension لیے ہوتے ہیں۔

"ریت ریت لفظ" سولہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ہر افسانہ چونکا دینے والا۔ لفظوں کے انتخاب میں کافی محنت کی گئی ہے۔ جس افسانے کو پڑھئے آپ کو اتفاق کرنا پڑے گا کہ زبان خالص شعری ہے۔ اندازِ بیان دلکش اور ہیئت تو پُرکشش۔

علامت نگاری میں جناب سہروردی ہی فرد واحد ہیں۔ جدید افسانوں کی بنیاد ہی علامت نگاری پر ٹھہری۔ ہر جدید افسانہ علامتوں کے سہارے ہی آگے بڑھتا ہے۔ مگر میں یہ ضرور کہوں گا کہ علامتوں کو بھرپور شخصیت کے روپ میں پیش کرنا سب کے بس کی بات نہیں۔ اس فن میں سہروردی کا قلم کچھ زیادہ چوکس اور حساس نظر آتا ہے۔

حمید کے افسانوں میں خود کلامی کے انتشار کے بجائے دروں بینی کا ارتکاز نظر آتا ہے۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ خود کلامی ان کے یہاں سرے سے مفقود رہا ہے۔ خود کلامی بھی ان کے یہاں آتی ہے تو ایک نیا پیکر اور نئی ہیئت کے روپ میں۔ دروں بینی ہی جب الفاظ کا جامہ پہنتی ہے تو خود کلامی بن جاتی ہے۔

احمد حسین شمس

نام کتاب : جاڑے کی دھوپ

مصنف : آسی رام نگری

قیمت : ۲۵ روپے

ملنے کا پتہ : آسی رام نگری، مغل سرائے (وارانسی)

جناب آسی رام نگری ہندو پاک کے مشہور افسانہ نگار و شاعر ہیں۔ ان کی ادبی زندگی قریب ستر برسوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ آسی صاحب کے پورے کلام کو کتابی شکل میں شائع کر کے فروغ ادب، مغل سرائے نے ایک بڑا ادبی کام انجام دیا ہے۔

جاڑے کی دھوپ میں نعتیں، نظمیں، قطعات، غزلیں اور گیت شامل ہیں۔ آسی صاحب نے شاعری کی ان ساری اصناف میں کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شاعری میں دل کا خلوص اور آہنگ ہے۔ ذہن و فکر کی توانائی اور زبان و بیان کی پختگی، ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ وہ عصری حیثیت اور آگہی سے بے نیاز اور بے خبر نہیں ہیں۔

جاڑے کی دھوپ میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر عبدالمغنی، ڈاکٹر سلام سندیلوی، اور نازش پرتاپ گڑھی جیسے اہل فکر و نظر کی آرا بھی شامل ہیں۔ ان حضرات نے آسی صاحب کے بارے میں جو کچھ فرمایا ہے وہ درست اور حقیقت ہے۔ آسی صاحب اردو کے برگزیدہ ادیبوں میں سے ہیں۔ مجھے امید ہے، اردو دنیا ان کی ادبی خدمات کو فراموش نہیں کرے گی۔

ضیاء الحق

نام کتاب : زیتون کے پیڑ

مصنف : ایم کوٹھیاوی راہی

قیمت : دس روپے

تقسیم کار : اشتراک کتاب گھر، قاضی پور، خورد گورکھپور (یوپی)

"زیتون کے پیڑ" ایم کوٹھیاوی راہی صاحب کا شعری مجموعہ ہے، جو ۱۷ صفحات پر پھیلی، ۱۲ نظموں پر مشتمل ہے۔ سب سے اچھی بات اس مجموعے کی یہ محسوس ہوئی کہ اس پر ناقدوں کی مہر ثبت نہیں کرائی گئی ہے۔ پیش لفظ بھی شاعر نے خود تحریر کیا ہے۔ پیش لفظ منظوم ہے، اور اس نظم کا آخری شعر ہے

میرے دل میں اتر گیا ہے مظلوموں کا درد
آج مرا موضوع سخن ہے اجڑا ہوا لبنان

ہمارے لیے ایک لمحۂ فکریہ ہے۔

شاعر ایک حساس دل رکھتا ہے۔ جب بھی بنی نوع انسان پر کوئی ظلم ہوا ہے، شاعر کے دل پر ایک تیر لگا ہے، اور اس نے ایسے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ فلسطین کا مسئلہ اس دور کا ایک عظیم انسانی مسئلہ ہے۔ ظاہر ہے اردو شاعر بھی کیسے خاموش بیٹھتے۔ انہیں شاعروں میں ایم کوٹھیاوی راہی صاحب بھی ہیں۔

ویسے تمام نظمیں خوب ہیں لیکن چند نظمیں بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ مثلاً "کربلا سے کربلا تک"، "زیتون کے پیڑ"، "فاختہ"، "خانہ بدوش"۔ ایک ہی موضوع پر اتنی ساری نظمیں لکھنا بڑا دشوار کام ہے۔ یہ نظمیں شاعر کے دل کی آواز ہیں جو اپنے وسیع تر کینوس میں دنیا کے تمام حریت پسند عوام کی آواز بن جاتی ہیں۔

مراد کرہانی

نام کتاب : بروقت

مصنف : ڈاکٹر شفاعت فہیم امروہوی

قیمت : تیس روپے

پتہ : شفاعت پوتہ۔ امروہہ (یوپی)

ڈاکٹر شفاعت فہیم کا شمار امروہہ کے ان نوجوان شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے جدید غزل کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ فہیم امروہوی کے جد امجد سید اولاد حسن صاحب تسلیم امروہوی ایک جید عالم و شاعر تھے۔ دادا بزرگوار مولانا سید عبادت کلیم امروہوی ایک کہنہ مشق شاعر و مشاق ادیب تھے۔ فہیم امروہوی نے ایسے ہی ذی علم حضرات کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی ہے۔ شاعری ان کو ورثہ میں ملی ہے۔

"بروقت" فہیم امروہوی کی شعری تخلیقات کا نمونہ ہے۔ یہ مجموعہ امروہوی کے دقیع مقدمہ کے ساتھ ۸۲ غزلوں پر مشتمل ہے۔

فہیم نے سماج کی دکھتی ہوئی رگوں پر ہاتھ رکھا ہے اور سماج کی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ روایت سے بغاوت اور جدت پسندی ان کے کلام کا خاصہ ہے۔ اس لیے ان کی شاعری جدید رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے۔ فہیم کے کلام میں امروہہ کی تہذیب، تمدن اور ثقافت کی پرچھائیں نظر آتی ہیں۔ ان کے کلام میں تشبیہ سازی کی خوبصورت مثالیں مل جاتی ہیں۔ نئی ردیفیں، قوافی اور تراکیب، تیامے وغیرہ جدید انداز میں باندھے ہیں۔ فہیم امروہوی نے اردو کے بیشتر شاعروں کی طرح غزل کی دہلیز سے اردو شاعری میں قدم رکھا لیکن غزل کے علاوہ وہ قطعہ، نظم اور دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے خاندان کی علمی و ادبی روایت کو برقرار رکھا ہے۔

ضیاء الرحمٰن صدیقی

نام کتاب : تیمارداری

مصنف : حسن فاروقی

ناشر : ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک ۸، آر کے پورم، نئی دہلی ۲۲

قیمت : بارہ روپے تیس پیسے

مصنف نے اس کتاب میں معالجے اور صحت کے معیار کو بلند کرنے کے لیے معلومات فراہم کی ہیں۔ اس مقصد کے تحت مصنف نے اس کتاب میں ان عام نیز معمولی بیماریوں کا بیان بھی کیا ہے جن سے عوام آئے دن دوچار ہوتے ہیں۔ اسی غرض سے ان بیماریوں کی تمام احوال سے بچنے والے علاج اس کتاب میں درج کیے ہیں۔

اس کتاب میں ستائیس ابواب ہیں۔ پہلا باب تیمارداری کے تاریخی پس منظر پر ہے جس میں حفظ صحت اور تیمارداری کی مختصر تاریخ بیان کی ہے۔ دوسرا باب مریض اور تیماردار کے رشتے پر ہے جس میں مختلف امراض کے نوع پر بحث کرتے ہوئے تیماردار کے فرائض بتائے گئے ہیں۔ ان دو ابواب کے بعد کے ابواب افعال بدن مثلاً حرارت بدن، نبض، خون کا دورہ وغیرہ کے بیان پر مشتمل ہیں۔ اس کے بعد باقی ابواب مختلف نظام ہائے بدن کے امراض پر مشتمل ہیں۔

علاوہ ازیں مصنف نے ایک الگ باب میں ادویات اور ان کے استعمال کے مواقع اور طریق بھی بیان کیے ہیں۔ آخر میں متفرقات کے تحت اصطلاحات انگریزی مساوی دیئے گئے ہیں۔

یہ کتاب صرف طلباء کے لیے نہیں بلکہ عام آدمی کے لیے بھی بہت سودمند ہے کیونکہ اسے پڑھ کر ایک عام شخص ایک حد تک مہلک اور روزمرہ کی بیماریوں سے اپنی حفاظت کر سکتا ہے اور صحت یاب ہو سکتا ہے۔

نام کتاب : **مجرّب القانون**
مصنف : ڈاکٹر چاند پوری
قیمت : چھبیس روپے پچھتر پیسے
ناشر : ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو

اس کتاب میں علم طب کے مختلف مضامین کا بیان ہے۔ کے لحاظ سے اس کتاب کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ر ہر حصے کو مختلف ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے :

حصّہ اوّل : اس میں نو ابواب ہیں جن میں سے پہلے پانچ ابواب امور طبعیہ پر مشتمل ہیں۔ چھٹے باب میں جسم انسانی کے اعضا کی بہ لحاظ یونانی تقسیم کی گئی ہے۔ ساتویں باب میں روح کا، آٹھویں باب میں قوی کا اور نویں باب میں افعال کا بیان ہے۔

حصّہ دوم : یہ حصہ علم الامراض و اسباب پر مشتمل ہے اور اس میں سات ابواب ہیں۔

حصّہ سوم : اس میں علم العلامات و تشخیص کا بیان ہے اس میں چھ ابواب ہیں۔

حصّہ چہارم : یہ حصہ دس ابواب پر مشتمل ہے۔ ان میں اصول حفظان صحت کے تمام امور کی تفصیل بتائی گئی ہے۔

حصّہ پنجم : اس میں مختلف اقسام کے امراض کے اصول علاج کو آٹھ ابواب میں بیان کیا گیا ہے۔

حصّہ ششم : یہ حصہ کلیات ادویہ پر ہے اس میں ادویہ مفردہ و مرکبہ اور اغذیہ کا بیان ہے۔ اس میں ابواب ہیں۔

حصّہ ہفتم : یہ حصہ علم العلاج پر ہے اس میں سر سے پیر تک تمام امراض اور ان کے علاج بتائے گئے ہیں۔ اس میں امراض کو بہ لحاظ اعضا تقسیم کیا گیا ہے مثلاً زبان کی بیماریوں کے ضمن میں زبان کی تمام بیماریاں اور ان کا علاج بتایا گیا ہے۔ اسی طرح جسم کے مختلف اعضا کی بیماریوں کو بیان کر کے ان کا علاج بتایا گیا ہے۔ اس حصے کو دو ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ جس میں باب اول میں اعضائے مخصوصہ کی بیماریاں اور ان کا علاج ہے اور باب دوم میں اعضائے غیر مخصوصہ کے امراض اور ان کا علاج بتایا گیا ہے۔

نام کتاب : **بچّے کی صحت**
مصنف : ڈاکٹر (مس) استیہ گپتا
مترجم : ڈاکٹر نسیم نکہت
قیمت : پانچ روپے پچھتر پیسے
ناشر : ترقی اردو بیورو

یہ بچوں کی صحت پر ایک بہت اچھی کتاب ہے۔ یہ ماؤں کے لیے بہت فائدہ مند ہے۔ اس کتاب سے نہ صرف پڑھی لکھی، بلکہ کم تعلیم یافتہ عورتیں بھی استفادہ حاصل کر سکتی ہیں۔ کیونکہ اس میں سلیس زبان میں بہت آسان طریقے سے بچے کی صحت، بچوں کو لاحق ہونے والی تمام بیماریوں اور ان سے بچنے کے طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں نو ابواب ہیں جن میں پہلا باب مثالی کنبہ پر اور دوسرا "حمل" پر ہے۔ اس کتاب میں بچوں کی ضروریات مختصراً بیان کرتے ہوئے ان سے متعلقہ مسائل نیز روزمرہ پیش آنے والے مسائل اور ان کا حل بھی بتایا گیا ہے۔

آخر میں چھ ضمیمہ جات ہیں جن میں عمر کے لحاظ سے بچے کی نشوونما، ایک غذائی ضروریات، ٹیکوں کے اوقات، بچوں کے قد اور وزن وغیرہ جیسی ضروری معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

بہت سی مائیں معلومات نہ ہونے اور لاپروائی کے سبب اپنے بچوں کی صحت خراب کر دیا کرتی ہیں۔ لہٰذا یہ کتاب ایسی عورتوں کے لیے بہت سود مند ہے۔

نام کتاب : **ہماری غذا**
مصنف : شکیل احمد
قیمت : نو روپے پچاس پیسے
ناشر : ترقی اردو بیورو

اس کتاب میں ۱۳ ابواب ہیں جن میں غذا کی اہمیت، اقسام، اجزا، اور ان کے تحفظ کا بیان ہے۔ نیز غذا کے کھانے سے اس کے جزو بدن ہونے تک کی پوری تفصیل بیان کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں حالات اور امراض کے لحاظ سے بھی غذائیں بیان کی گئی ہیں نیز کھانا پکانے سے متعلق کچھ ضروری باتیں بھی اس کتاب میں بیان کی گئی ہیں۔

کتاب کے آخر میں ضمیمہ میں ۱۰ جدول ہیں جن میں مختلف العمر لوگوں کی متوازن غذا اور خوراک بتائی گئی ہے۔ نیز مختلف اغذیہ مثلاً پھل، ترکاریاں، میوے اور اناج وغیرہ میں غذائیت، معدنیات، اور وٹامن کی مقدار بتائی گئی ہے۔

یہ کتاب نہ صرف ایک عام آدمی کے لیے بلکہ ہر طبیب کے لیے بھی فائدہ مند ہے۔

نام کتاب : **تاریخ اطبائے بہار (جلد دوم)**
مؤلف : حکیم محمد اسرار الحق

یہ کتاب اطبائے بہار کی تاریخ پر ایک بہترین معلوماتی کتاب ہے۔ اس میں ۱۹۴ اطبا کی سوانح عمری نیز ان کی تصانیف اور تجربات بیان کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کے شروع میں مصنف نے مختصراً تاریخ طب بھی بیان کی ہے جس میں مختلف قوموں کی طب مثلاً بابلی، مصری، ہندی، یونانی اور عربی طب کی ابتدا نیز ان کے بانیوں کا علیحدہ علیحدہ مختصراً بیان کیا گیا ہے۔

یہ کتاب بہار کی تاریخ طب کو ترتیب دینے میں کافی معاون ثابت ہوگی۔ نیز یہ اطبائے بہار کے بارے میں عمدہ معلومات فراہم کرنے کے لیے بھی اچھی تصنیف ہے۔

نام کتاب : **فطری علاج**
مصنفین : حسن الدین احمد، غلام احمد
قیمت : چھ روپے پچھتر پیسے۔ ناشر : ترقی اردو بیورو

یہ کتاب "فطری علاج" پر ایک معلوماتی کتاب ہے۔ اس میں پندرہ ابواب ہیں۔ جن میں فطری علاج کی تعریف کرتے ہوئے فطری علاج کے مختلف اقسام، ان کی غرض و غایت اور ان کے فوائد اور طریقہ ہائے علاج بیان کیے گئے ہیں۔ مثلاً پانی، سورج کی کرنوں سے علاج، علاج بالون یعنی کرومو پیتھی، رنگین پانی سے علاج، اور ورزش یعنی یوگا کے بارے میں بھی بتایا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اس کتاب میں ہومیوپیتھی اور "راگ" سے علاج کے بارے میں بھی مختصر مضامین ہیں۔

نام کتاب : **طب ہومیوپیتھی**
مصنف و ناشر : ڈاکٹر رامانند بیتاب علی پوری
قیمت : پندرہ روپے

ڈاکٹر بیتاب علی پوری کی یہ کتاب منظوم ہے۔ مصنف نے اس میں ہومیوپیتھک ادویہ نیز بایوکیمک ادویہ کے افعال و خواص منظوم بیان کیے ہیں اور ان کا باہم موازنہ کیا ہے۔

اس کتاب میں مصنف نے ۱۴۲ ہومیوپیتھک ادویہ اور ۱۲ بایوکیمک ادویہ کے افعال و خواص نہایت مختصر مگر جامع

(باقی صفحہ ۳۵ پر)

شاندار موقع

اعلیٰ معیاری کتابیں آدھے داموں



رعایتی پیش کش بے انتہا مقبول ہوئی۔ آٹھ میں سے چار کتابیں فروخت ہو گئیں۔ آپ بھی جلدی کیجئے اور اس رعایتی پیش کش سے فائدہ اٹھائیے۔

① یہ ہندوستان		اصل قیمت: دس روپے	⑤ ابوالکلام آزاد	X	اصل قیمت: پانچ روپے
② پہیلیاں	X	اصل قیمت: آٹھ روپے	⑥ سید احمد خان	X	اصل قیمت: پانچ روپے
③ ہم سب ایک ہیں		اصل قیمت: دس روپے	⑦ ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر	X	اصل قیمت بیس روپے
④ جواہر لال نہرو کی کہانی		اصل قیمت: تین روپے ۵۰ پیسے	⑧ اقبال البم		اصل قیمت پچاس روپے

مندرجہ بالا کتابوں پر افراد، تعلیمی اداروں اور دیگر ایجنسیوں کو ۵۰ فی صد کمیشن دی جائے گی۔

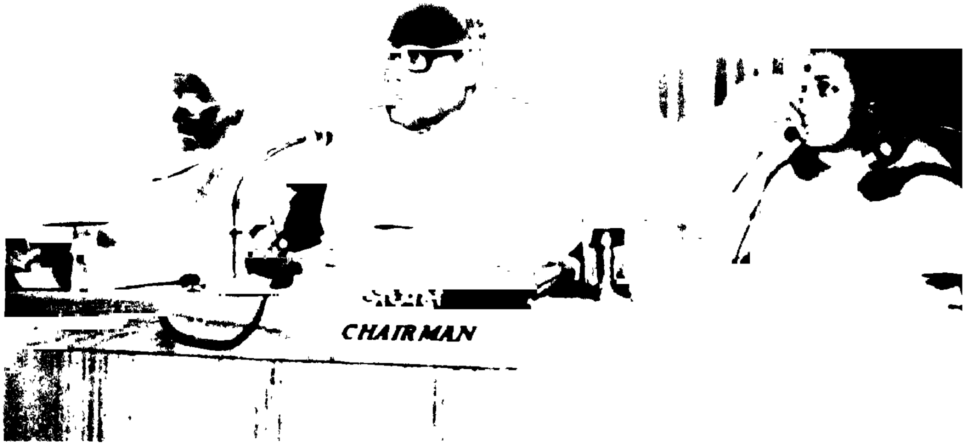
کتب فروشوں / ریاستی سرکاروں اور دیگر ایجنسیوں کو پانچ ہزار روپے کی مالیت کی کتابیں منگانے پر ۶۰ فی صد اور دس ہزار روپے سے زیادہ مالیت کی کتابیں منگانے پر ۰، فی صد کمیشن دی جائے گی۔

ملنے کے پتے:

بزنس منیجر:

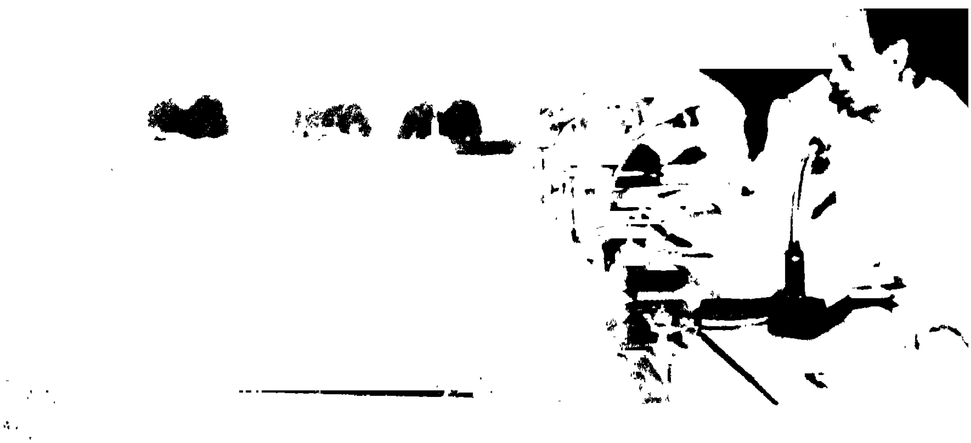
پبلی کیشنز ڈویژن

- پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
- ۱۰-بی، اسٹیشن روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ (یوپی)
- بہار اسٹیٹ کوآپریٹو بلڈنگ، اشوک راج پتھ پٹنہ ۸۰۰۰۰۴ (بہار)



انسانی وسائل کے فروغ سے متعلق مرکزی وزیر شری پی وی نرسمہا راؤ یکم اگست ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں مرکزی مشاورتی تعلیمی بورڈ کی کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے۔ تصویر میں: کھیلوں، نوجوانوں کے امور، خواتین اور بچوں کی ترقی و بہبود کی وزیر مملکت شریمتی مارگریٹ الوا بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔

شہری ترقیات کے مرکزی وزیر شری عبدالغفور گزشتہ ماہ نرگیان بھون نئی دہلی میں منعقدہ نیشنل کیپٹل ریجن پلاننگ بورڈ کی میٹنگ کی صدارت کرتے ہوئے۔



[illegible] / 57 NDPSO New Delhi
Vol. 45 No. 1 AJKAL (URDU) August, 1986



عزت مآب صدر جمہوریہ ہند شری آر۔ وینکٹ رمن پبلی کیشنز ڈویژن کی شائع کردہ کتاب ٹریل آف تلک کی رسم رونمائی ادا کرتے ہوئے۔ تصویر میں وزارت اطلاعات و نشریات کے وزیر مملکت شری وی این۔ گیڈگل اور دوردرشن کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شیام سنگھ ششی بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ تقریب نئی دہلی میں یکم اگست ۱۹۸۶ء کو منعقد ہوئی۔





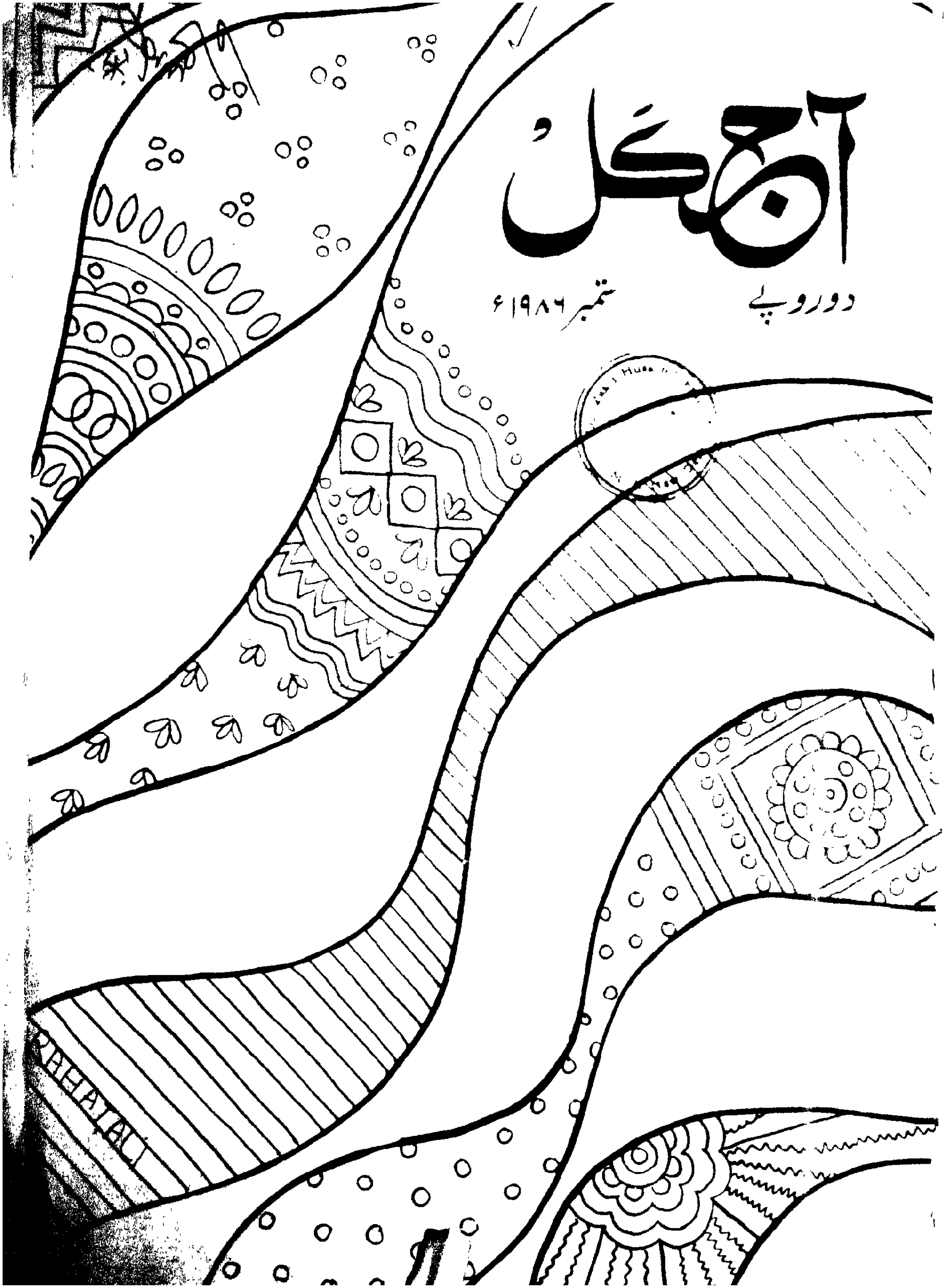
۹ اگست ۱۹۸۶ء کو ہریانہ اردو اکیڈمی کی افتتاحی تقریب میں عزت مآب سید مظفر حسین برنی گورنر ہریانہ مشہور افسانہ نگار جناب ستیش بترا کو ۱۹۸۶ء کا سید مظفر حسین برنی ایوارڈ (برائے ادبی خدمات) عنایت فرماتے ہوئے۔ دائیں: مشہور اردو شاعر جناب ساحر ہوشیارپوری ۱۹۸۵ء کا سید مظفر حسین برنی ایوارڈ لیتے ہوئے۔

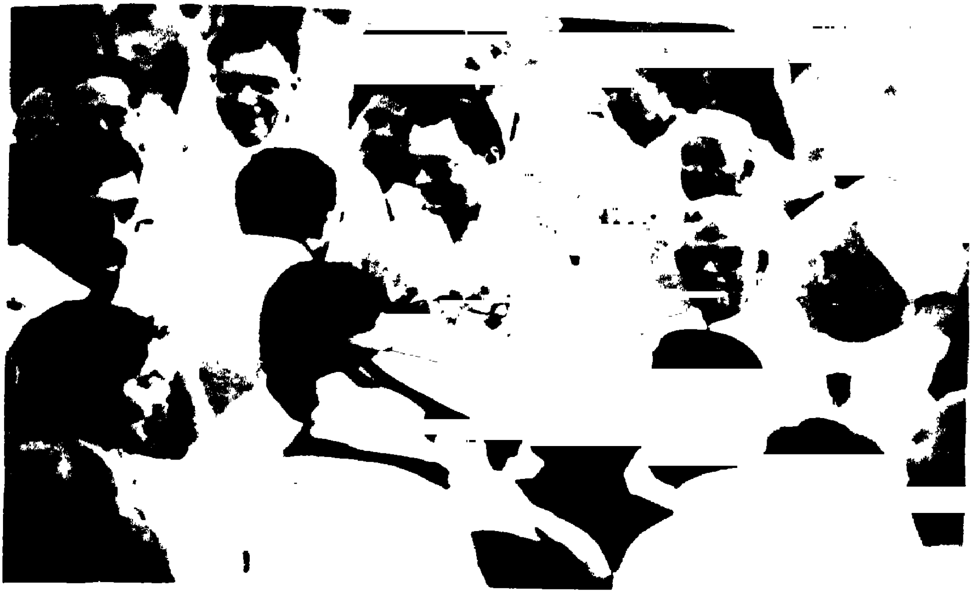
وزارت اطلاعات و نشریات کے وزیر مملکت شری وی این۔ گیڈگل ۲۲ اگست ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں منعقدہ ایک تقریب میں اردو ماہنامہ "حالِ ہند" اور "دی رائزنگ نیشن" (انگریزی) کی رسم رونمائی ادا

آجکل

دو روپے

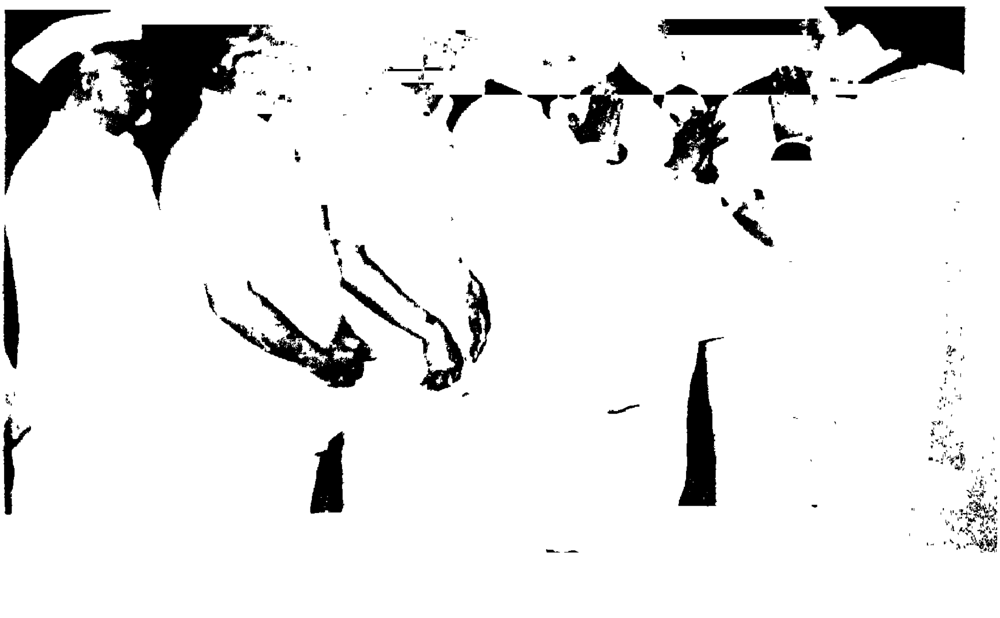
ستمبر ۱۹۸۶ء





صدر جمہوریہ ہند شری ذیل سنگھ نے ۴۰ ویں یوم آزادی کے مبارک موقع پر ۱۵ راگست ۱۹۸۶ء کو راشٹرپتی بھون، نئی دہلی میں ایک استقبالیہ دیا۔ تصویر میں صدر جمہوریہ ہند شری ذیل سنگھ کے ساتھ نائب صدر جمہوریہ ہند شری آر۔ وینکٹ رمن، وزیر اعظم شری راجیو گاندھی اور دیگر اکابرین دیکھے جا سکتے ہیں۔

وزیر اعظم شری راجیو گاندھی ۳۰ راگست ۱۹۸۶ء کو ہرارے میں منعقد ہونے والی آٹھویں ناوابستہ ممالک چوٹی کانفرنس میں شرکت کے لیے روانگی سے پہلے دہلی ہوائی اڈے پر اپنے کابینہ ساتھیوں سے رخصت لیتے ہوئے۔



اُردو کا مقبول عام مصوّر ماہ نامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر:

راج نرائن راز

جلد : ۴۵	شمارہ : ۲	ستمبر ۱۹۸۶ء
قیمت : دو روپے	فون : ۳۸۷۰۶۹	بھادر۔ آشون شک سمت ۱۹۰۸

ترتیب

سرورق: الکاشہ

اسسٹنٹ ڈائرکٹر پروڈکشن، آر۔ ایس۔ سنجال

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر "آجکل" (اُردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر: پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

اندرونِ ملک: زرِ سالانہ: ۲۰ روپے دو سال کے لیے: ۳۶ روپے تین سال کے لیے: ۴۸ روپے

ملاحظات

مستقبل کے بھارتیوں کی تعلیم

جب سے تعلیم کے بارے میں نئی پالیسی پر بحث شروع ہوئی ہے غیر تعلیمی شعبے کے عام لوگوں کی طرف سے دو بڑے سوالات اٹھائے جا رہے ہیں کہ پالیسی میں نئی بات کیا ہے اور تعلیم کے بارے میں نئی پالیسی کیوں بنائی جا رہی ہے؟

۱۹۶۸ء میں ہی جب حکومت اور پارلیمنٹ نے تعلیم کے بارے میں ایک قومی پالیسی منظور کی تھی تو یہ محسوس کیا گیا تھا کہ تعلیم کو مشترکہ شہریت کا احساس اور مشترکہ ثقافتی رشتہ پیدا کرنا ہے۔ اخلاقی قدریں قائم کرنی ہیں اور اس پورے عمل کا لوگوں کی زندگی سے تعلق پیدا کرنا ہے۔ تعلیم کو صرف مال لے جانے کی پٹی کا کام نہیں کرنا، جو لوگوں کو ملازمتوں کے پلیٹ فارم پر لے جائے۔

لگ بھگ بیس برس کے عرصے میں تعلیمی سہولیات میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ ملک کے ۹۰ فیصد سے زائد دیہات میں ایک کلومیٹر کے نصف قطر میں اسکول ہیں۔ اعلیٰ اور تکنیکی سطح پر بھی مختلف سہولتوں میں کافی تبدیلی آئی ہے۔ پھر بھی ترقی کے عمل کی رفتار اور آبادی میں بھاری اضافے سے پیدا ہونے والی ضروریات کا ساتھ نہیں دے سکی۔ ملازمت کے لیے تعلیمی ڈگری آج بھی طلباء اور والدین کے مقدر اور تمناؤں پر چھائی ہوئی ہے۔ اور یہی چیز پرائمری تعلیم کے مرحلے سے تعلیم کے بارے میں صحیح نظریہ اپنانے کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔

نصابات اور امتحانی نظام سے محدود لیکن تکلیف دہ اور پیچیدہ تعلیمی دور بوجھ بنا ہوا ہے اور یہ طالب علم کی تمناؤں کو جس کا تعلیم کے تئیں نظریہ قدرے غیر روایتی ہوتا ہے اونچا اٹھنے نہیں دیتا، جب وہ ایک گھسی پٹی راہ سے گزرنے پر مجبور ہو جاتا ہے تو اس کے لیے تعلیم سماجی ضروریات سے ربط پیدا کرتے اور اپنی قابلیت اور شہری احساس کو ایسے موضوعات اور پراجیکٹوں سے بہتر بنانے کے لیے جن کا ملازمت کے ساتھ کوئی واسطہ نہ ہو، سوچنا اور منصوبہ بندی کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔

یہ علیحدگی کیا ہے

روزگار کے جو نئے مواقع نکل رہے ہیں، ان کی بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو دیکھتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ تعلیمی کامیابیوں اور روزگار کی ضروریات میں تال میل نہیں ہے۔ سرکاری اور نجی دائرہ کار میں ملازم رکھنے والے بہت سے بڑے بڑے ادارے اپنے ہی مقابلے کے امتحان منعقد کر رہے ہیں۔ اس صورتِ حال سے ڈگریوں کو ملازمتوں سے الگ کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب کبھی بھی نہیں رہا کہ کہیں ناکافی قابلیت کے لوگ دستیاب ملازمتیں نہ لے جائیں۔ بلکہ اس کے عقب میں صرف یہ خیال کام کر رہا ہے کہ ہر ترقی کے میدان میں زیادہ لچک یا گنجائش پیدا کی جائے اور اس کے ساتھ ہی ہنروں اور کام کی ضروریات میں زیادہ موثر تال میل پیدا کیا جائے۔

یہ وہ بدلے ہوئے حالات ہیں جن میں تعلیم کے بارے میں پالیسی پر پھر سے غور کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ وزیرِ اعظم نے عہدہ سنبھالنے کے بعد اپنے پہلے نشریہ میں قوم کے سامنے جو کام رکھے تھے، تعلیمی پالیسی ان کے ترجیحی کاموں میں سے ایک تھا۔ چنانچہ بڑا کام یہ ہے کہ تحصیلِ علم اور تعلیم کے تئیں نظریہ پر مبنی تدریس کے فلسفے اور ملک میں ملازمتوں کے منظر کا پھر سے جائزہ لے کر اسے ضروریات کے مطابق بنایا جائے۔

اس کام کے لیے اگرچہ طور طریقوں میں کچھ تبدیلیاں کی جائیں گی لیکن ان تبدیلیوں سے یہ توقع نہیں رکھی جانی چاہئے کہ ان سے اسی رفتار سے نتائج برآمد ہونے لگیں گے جیسے ایک جادوگر اپنی ٹوپی کے اندر سے تیزی سے خرگوش نکالتا چلا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر امتحان لینے کا نظام اور نمبروں کے ذریعہ ہر پرچے کی قدر و قیمت لگانے کا طریقہ اتنے برسوں میں نہایت جامد اور کڑا بن گیا ہے۔

مشترکہ نصاب

نئی تعلیمی پالیسی کی ایک خصوصیت ایک مشترکہ قلبی نصاب ہوگا۔ اس میں جد و جہد آزادی کی تاریخ، آئینی حقوق اور ذمہ داریوں اور دوسرے ایسے ہی مضامین شامل ہوں گے جو ایک قومی تشخص کی تعمیر کے لیے ضروری ہیں۔ جمہوریت اور سیکولرازم، ماحول کا تحفظ اور سائنسی مزاج کی تشکیل اس قلبی نصاب میں شامل ہوں گے۔

تعلیم کے ذریعہ مساوات پیدا کرنے پر زیادہ زور دیا جائے گا۔ مثلاً عورتوں کو ایسی نئی قسم کی تعلیم دی جائیگی جس سے انھیں پھر سے وضع کردہ طریقوں کے ذریعہ برابر کے مواقع اور اختیارات دیئے جائیں گے۔ تعلیمی ادارے خود ہی ایک سماجی دلیہ کا کردار اپنا لیں گے۔ بعد ازاں اس کا مطلب بچوں کی دیکھ بھال کرنے والے مرکزوں کا قیام بن جائے گا

اسی طرح اسکولوں میں باقاعدگی سے حاضری دینے کی ترغیبات، وظائف، غیر رسمی تعلیم، ہوسٹل کی سہولیات اور درج فہرست ذاتوں اور قبیلوں کے افراد کی تدریسی پیشہ اختیار کرنے کے لیے حوصلہ افزائی جیسے اقدامات سے کم از کم وقت میں درج فہرست ذاتوں اور درج فہرست قبیلوں میں تعلیمی ترقی کو برابر کی سطح پر لانے کا نشانہ حاصل کیا جائے گا۔

اس وقت معذور افراد کے لیے جو خاص اسکول ہیں ان کی جگہ جہاں بھی ممکن ہوگا انھیں عام طلبا کے ساتھ

تعلیم دی جاتے گی۔ تعلیمی نظم ونسق کے بعض ایسے پہلو ہیں جن سے آخر کار تعلیم کا معیار بہتر بنے گا اور ملک کے مختلف خطوں اور مختلف سطحوں کے مابین باہمی اثر پذیری میں اصلاح ہوگی۔

اسکول کامپلیکس

اس سلسلے میں دو نئے خیالات اسکول کامپلیکس اور انڈین ایجوکیشن سروس کے ہیں۔ اسکولوں کے سربراہوں کو خاص طور پر چنا جائے گا اور تربیت دی جائے گی۔ ایک اچھے ڈھنگ کے منصوبہ بند اسکول کامپلیکس سے جہاں اساتذہ کے لیے پیشہ ورانہ ترقی کے مواقع کامپلیکس کے اندر ہی موجود ہوں اور جہاں وہ تجربات اور سہولیات میں ایک دوسرے کے ساتھ شریک ہو سکیں، اسکولوں کی جانچ پڑتال اور معائنہ کرنے کے بہت سے موجودہ فرائض کی ضرورت نہیں رہے گی۔ اسکول کامپلیکس مقامی آبادی کو خاص طور پر تعلیم کے غیر رسمی شعبوں میں اپنی کارروائیوں میں شریک کرے گا۔

انڈین ایجوکیشن سروس کے نام سے ایک کل ہند سروس بن جانے سے تعلیمی انتظام میں پیشہ وروں کا زیادہ اشتراک عمل، زیادہ تال میل اور ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں آنا جانا یقینی ہو جائے گا۔

معلموں کی بھرتی کے طریقہ کار کو اس طرح پھر سے منظم کیا جائے گا جس سے ہنرمند افراد کو اس پیشے کی جانب راغب کیا جا سکے اور قابلیت اور حقیقی ضروریات کا حصول یقینی ہو جائے۔ معلموں کے معیار کے گریڈوں میں ترقی سے منسلک جانچ کی ایک اسکیم شروع کی جائے گی۔ حکومت کی کوشش ہوگی کہ ایسے حالات پیدا کیے جائیں جن سے معلموں کو طلبا کی فلاح کے بارے میں اپنے کردار کے تحریک اور ترغیب ملے اور ذاتی و مجموعی ذمہ داری کا احساس پیدا ہو۔ اساتذہ کی تربیت کے دوران بچوں کے بارے میں علم حاصل کرنے کے کام میں اشتراک، تعلیمی جذبے کی پیداوار سیکولرزم اور قومی اتحاد پر زور دیا جائے گا۔

بچپن کے آغاز میں دیکھ بھال اور تعلیم کو اعلیٰ ترجیح دی جائے گی۔ تین سے چھ سال کی عمر کے بچوں کو صحت اور غذا کی ایک یا ایک سے زیادہ خدمتیں مہیا کی جائیں گی۔ ابتدائی مرحلے پر ایک دوسرے سے ربط رکھنے والے دو پہلوؤں پر زور دیا جائے گا۔ وہ ہیں یکساں داخلہ اور تعلیمی معیار میں تسلی بخش بہتری۔ پرائمری اسکولوں میں سیاہ تختوں، نقشوں، چارٹوں، کھلونوں جیسی ضروری سہولیات مہیا کی جائیں گی۔ ملک بھر میں بلدیاتی اداروں اور رضاکار تنظیموں کے اشتراک عمل سے پرائمری اسکولوں کے معیار بہتر بنانے کے سلسلے میں ایک پروگرام "آپریشن بلیک بورڈ" کے نام سے شروع کیا جائے گا۔

ثانوی تعلیم حاصل کرنے کی سہولیات بڑھائی جائیں گی۔ لہٰذا اس سطح پر اور زیادہ اسکول کھولے جائیں گے اور وہاں پیشہ ورانہ تعلیم کی سہولیات دی جائیں گی یہ ایک خاص قسم کا تعلیمی دھارا ہوگا جس میں طلبا کو چلانے والے پیشہ ورانہ کاموں کے لیے تیار کیا جائے گا۔ اس مقصد کیلئے ہائر سیکنڈری اسکولوں اور خاص طور پر قائم کیے گئے تعلیمی اداروں میں نصابات شروع کیے جائیں گے۔

ساتویں پنجسالہ منصوبے اور اس کے بعد جاری رہنے والے منصوبوں میں دیہات کے بے زمین افراد کو روزگار کی ضمانت کے پروگراموں کو اسکولوں کی عمارتوں کی تعمیر کے لیے استعمال کرنے کی غرض سے ترجیح دینے کی تجویز ہے۔

نوودیا اسکول

غریبوں اور امیروں کے کنبوں کو تعلیمی سہولیات کے یکساں مواقع اور معیار مہیا کرنے کی غرض سے نوودیا و دیالہ نام سے مثالی رہائشی اسکولوں کی ایک نئی اسکیم عمل میں آئے گی۔ لائق بچے خواہ ان کے والدین کے مالی وسیلے کم ہوں یا زیادہ نوودیا اسکولوں میں داخل ہو سکیں گے۔ وہاں تعلیم میں قدروں کا اعادہ، ماحول کے بارے میں بیداری، مہم جوئی کے جذبے کے فروغ اور جسمانی سرگرمیوں پر خاص زور دیا جائے گا۔

ان اسکولوں کے کم سے کم ۲۰ فیصد بچے مختلف لسانی خطوں کے رہنے والے ہوں گے۔ اس سے طلبا میں ایک دوسرے کی زبانیں، روایات، آداب اور خطوں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ان اسکولوں میں ذریعہ تعلیم انگریزی اور ہندی ہوگا اور سہ زبانی فارمولے کے مطابق ایک اور جدید ہندوستانی زبان تیسری زبان کے طور پر پڑھائی جائے گی۔ ان اسکولوں کا مرکزی نصاب ایک جیسا ہوگا جو ریاستی سرکار کے صلاح و مشورے سے تیار کیا جائے گا۔ ان اسکولوں میں داخلہ چھٹے درجے میں ہوگا اور داخلے کے لیے امتحان کا نمونہ تعلیم تحقیق و تربیت کی قومی کونسل ہندی اردو یا مادری زبان میں تیار کرے گی۔

درج فہرست ذاتوں اور درج فہرست قبیلوں کیلئے ان اسکولوں میں نشستوں کی تخصیص ضلع میں ان کی آبادی کے تناسب سے ہوگی۔ ان اسکولوں میں انسانیات، سائنس، کامرس اور پیشہ ورانہ نصابات کی تعلیم دی جائیگی۔ ان کے علاوہ وہاں جسمانی، تعلیمی اور ثقافتی سرگرمیاں کام کے پراجیکٹ اور دورے بھی شامل ہوں گے۔

اساتذہ کی بھرتی کل ہند بنیاد پر کی جائے گی اور انھیں علاقائی کالجوں میں جن کا انتظام تعلیم و تحقیق کی کونسل کے سپرد ہے، دوران ملازمت تربیت دی جائیگی۔ ان اسکولوں کو چلانے کے لیے نوودیا ودیالیہ کمیٹی کے نام سے ایک خود اختیار تعلیمی ادارہ بھی قائم کیا جائے گا۔

ان اسکولوں میں کام کے جائزے اور معائنے بلکہ مثالی تجربوں اور ماڈل اسکول سسٹم میں بہتری لانے کا بھی انتظام ہوگا۔ زیادہ تر نوودیا اسکول ۸۷-۱۹۸۶ء میں قائم کیے جائیں گے۔

یونیورسٹی کی سطح پر اپنا انتظام خود چلانے والے کالجوں کی حوصلہ افزائی کی جائے گی کہ وہ یونیورسٹیوں سے الحاق کے موجودہ طریقۂ کار کی بجائے یونیورسٹی سے زیادہ آزادانہ اور تخلیقی رابطہ قائم کریں۔ تحقیق کی سہولیات اور حکمت عملی میں حصہ داری میں زیادہ استقامت اور تال میل سے ایک ہمہ گیر طریقۂ عمل وجود میں آئے گا جو عمومی طبی، تکنیکی، قانونی اور دوسرے شعبوں پر حاوی ہوگا۔

کھلی یونیورسٹی کے نظام کے تصور میں داخلے کے نرم قواعد، تعلیم کی رفتار اور تعلیم کا وقت خود متعین کرنے کے فائدے حاصل ہوں گے۔

(ایس۔ ایس پلّے)

(آگے صفحہ ۲۶ پر)

قدوس جاوید

نظیرؔ: زمین سے وابستگی کی مثال

ورڈز ورتھ اور کولرج نے انیسویں صدی کے اوائل میں ہی شاعروں کو عام لوگوں سے قریب رہنے کا مشورہ دیا تھا۔ اس کا ایک مفہوم تو یہی تھا کہ شاعر کو ذات کے حصار سے باہر نکل کر اپنی بساط بھر، عام لوگوں کے حالات و کوائف، مسائل و مصائب اور مسرتوں و حسرتوں تک بھی اپنے آپ کو پھیلانا چاہیے۔ محض خیالی و تصوراتی موضوعات کی بجائے زندگی کے تلخ و شیریں حقائق کو اپنے تخلیقی شعور کی آنچ میں تپا کر اس طرح پیش کرنا چاہیے کہ ان تلخ و شیریں حقائق کی اہمیت اور معنویت کے دائرے وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے جائیں، اتنے کہ کسی بھی قماش کا قاری یہ محسوس نہ کر پائے کہ وہ ان دائروں سے باہر ہے۔ دوسری بات یہ کہ شاعر کے معاشرتی وجود (Social Existence) کی طرح اس کے شعری وجود (Poetic Existence) کے اقرار و اعتراف اور شناخت و بازیافت کا انحصار بھی معاشرہ، زندگی اور زمانہ کے ساتھ اس کی قربت اور اس کے 'رشتہ' پر ہی ہوتا ہے اور وقت اور حالات نے یہ ثابت بھی کر دیا ہے کہ شاعری محض رنگین اور پرتکلف تصورات، مخملی اور ریشمی تخیلات اور نرم و نازک موتیوں کی طرح جگمگاتے الفاظ اور محاورات کے شیش محل میں زندہ نہیں رہتی۔ شاعری یا کوئی بھی فن اسی وقت پروان چڑھ سکتا ہے، معیار و وقار حاصل کر کے بقائے دوام پا سکتا ہے جب عام لوگوں کی زندگی اور زمانہ کی تپتی زمین پر اس کے پاؤں مضبوطی سے جمے ہوں۔ عام لوگوں کے مسائل و مصائب، خوابوں اور ارادوں، مسرتوں اور حسرتوں میں شامل ہوئے بغیر اعلیٰ شاعری کی تخلیق ممکن نہیں کیونکہ آج بھی تحریکات و تجربات کے ان گنت، بامعنی اور لایعنی مرحلوں سے گزر جانے اور اپنے اوپرے گزار لینے کے بعد اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اعلیٰ اور عمدہ شاعری وہی ہے جسے پڑھ کر یہ محسوس ہو کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے اور یہ کہ مسائل و مصائب، مسرتوں و حسرتوں کا ایک حل، ایک پہلو یہ بھی ہے، جب تک شاعری میں یہ صفت پیدا نہیں ہوتی، شاعری محض پڑھنے اور سننے سنانے کی ہی چیز رہتی ہے جبکہ اعلیٰ اور عمدہ شاعری پڑھنے اور سننے سنانے سے زیادہ 'جینے' کی چیز ہوتی ہے اور اردو میں جن شاعروں کی شاعری پڑھنے اور سننے سنانے سے زیادہ جینے کا فطری اور مخلصانہ عمل معلوم ہوتی ہے ان میں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور نظیرؔ اکبرآبادی سرفہرست ہیں۔ ان میں نظیرؔ اکبرآبادی اس اعتبار سے مختلف و منفرد ہیں کہ انہوں نے نہ تو میرؔ کی طرح زندگی اور زمانہ کی بدمذاقی اور بدسلوکی، ناقدری اور ناشناسی سے تنگ آ کر عام لوگوں سے ترک تعلقات کر کے گوشہ نشینی اختیار کی اور نہ ہی غالبؔ کی طرح، بہادر شاہ ظفرؔ اور استاد ذوقؔ کے حوالے سے، ذہنی انتشار (Frustration) کے سبب شاعری کی بجائے سپہ گری کو ذریعۂ عزت سمجھنے کا دعویٰ کر کے اپنے آپ کو طبقۂ عام کی بجائے طبقۂ خاص کا فرد باور کرانے کی کوشش ہی کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ میرؔ اور غالبؔ دونوں ہی طبقۂ عام کے مجبور و مایوس افراد ہی کی طرح زندگی کرتے رہے۔ تکبر و تفاخر، غرور اور انانیت کے جھوٹے خولوں کے ساتھ، محدود و مخصوص، ذہنی، جذباتی، فکری و جمالیاتی منطقوں (Territories) میں ہی، جبکہ نظیرؔ عام لوگوں کے درمیان، عام لوگوں کی طرح، زمانہ میں عام تہواروں، میلوں ٹھیلوں، مندر، مسجد، [illegible] گرمی، برسات کے حوالے سے عام لوگوں کے دکھ درد، [illegible] عام ذہنیت اور عام جذبات کے ساتھ جیتا بھوگتا اور اپنی شاعری میں جیتا رہا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ خالص شاعرانہ اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے میرؔ اور غالبؔ کی شاعری نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری سے بے حد بلند اور عظیم شاعری ہے لیکن نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری تہذیبی و ثقافتی عہد سے یا یوں کہیں کہ شعر و ادب کی سماجیات کے اعتبار سے میرؔ و غالبؔ کی شاعری سے کہیں زیادہ وسعت رکھتی ہے اور اس وسعت میں نظیرؔ کے عہد کا ہندوستان یعنی عام ترین رنگینیوں کے ساتھ شامل ہے اور یہی سبب ہے کہ اپنی زمین، اپنی مٹی سے اٹوٹ وابستگی کی جیسی مثال نظیرؔ اکبرآبادی کے یہاں ملتی ہے، کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں۔

یوں یہ بات صحیح ہے کہ اردو شاعری کا آغاز ہی بنیادی طور پر زمین سے وابستگی کا مرہون ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ سیاسی، سماجی اور اقتصادی اسباب و علل کی بنا پر فارسی شاعری کی محدود تقلید یا اثر پذیری کے نتیجے میں اپنی زمین سے بہت اوپر چیموں و کمین اور دجلہ و فرات کی اجنبی خلاؤں میں بھٹکتے رہنے اور انگریزی اور فرانسیسی شاعری کے نت نئے رجحانات اور تحریکات کے زیر اثر تجربہ پسندی کے بادلوں میں تنے رہنے کے باوجود اردو شاعری کبھی بھی اپنی زمین اور اپنی زمین کے تقاضوں سے بیگانہ نہیں رہی اور شاعری

■ ڈیپارٹمنٹ آف اردو، کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سری نگر، کشمیر

کے سانچے میں جس حد تک بھی کسی ملک اور اس کے باسیوں کی زندگی، جذبات، اخلاقیات تہذیب، ثقافت اور معاشرت کی کروٹوں کو ڈھالا جا سکتا ہے اردو شاعری نے اس میں کبھی بھی بخل سے کام نہیں لیا ہے۔ بلکہ اس نقطۂ نظر سے اگر ہندوستان کی دیگر زبانوں کی شاعری کا اردو شاعری کے ساتھ تقابلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ملک و قوم کی جیسی خدمت اردو شاعری نے کی ہے کسی دوسری زبان کی شاعری نے کم ہی کی ہوگی۔ اردو شاعری کے دورِ اول میں قلی قطب شاہ، شاہ حاتم، ہاشمی، مقیمی، فیروز، وجہی، غواصی اور ولی وغیرہ کی اکثر و بیشتر تخلیقات کا خمیر ہی ہندوستانی تہذیب اور "ہندوستانیت" ——— (Indianity) سے اٹھا ہے۔ ان کی شاعری میں موضوعات، بحروں اور الفاظ کے انتخاب، تشبیہات و استعارات کے استعمال وغیرہ ہر معاملے میں ہندوستانیت کو بڑے خلوص کے ساتھ برتا گیا ہے۔ اس دور کی شاعری میں جو شاعرانہ خصوصیات ملتی ہیں ان کا سلسلہ مزاج کے اعتبار سے حافظ اور سعدی، صائب اور کلیم سے زیادہ کالی داس، گوور دھن، اور بہاری سے ملتا ہے۔ خاص طور پر قلی قطب شاہ کی نظموں اور گیتوں، ہاشمی کی غزلوں اور وجہی اور غواصی کی مثنویوں قطب مشتری اور سیف الملوک و بدیع الجمال میں اکثر و بیشتر اسی طرح کے جذبات و خیالات حتیٰ کہ تخلیقی رویے (Creative Attitudes) ملتے ہیں جو ہمیں کالی داس کے میگھ دوت، گووردھن کی 'آریہ ست ستی'، لکشمی داس کے 'شک سندیش'، واسودیو کے 'برہم سندیش'، اور بلہانا کی عشقیہ نظموں میں نظر آتے ہیں اسی طرح بعد کے ادوار میں انیس، میر، غالب، اقبال، فراق، اور جوش کے یہاں بھی ہندوستانیت کے عناصر ملتے ہیں۔ بلکہ انیس جیسے بے مثل شاعر کے کلام پر بدقت تمام جو اعتراضات کیے گئے ان میں ایک اہم اعتراض یہ بھی ہے کہ انہوں نے مرثیہ جیسی پاک اور مقدس صنف میں جس کے کردار اور واقعات متعین اور ماحول اور منظر نامہ مخصوص ہوتا ہے۔ ہندوستانیت کا رنگ اس افراط سے بھرا ہے کہ کردار نگاری بھی مجروح ہوئی ہے اور واقعہ نگاری بھی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ عیب نہیں۔ عیب یہ تھا کہ انیس کے کلام میں ہندوستانیت کا رنگ نہ جھلکتا۔ فرانسیسی نقاد تین (Taine) کے کلیے کے مطابق کسی بھی فن کار کا تخلیقی عمل اس کی نسل، ماحول اور لمحہ سے لازمی طور پر متاثر ہوتا ہے یعنی کوئی بھی فن کار جب کوئی تخلیق کرتا ہے تو اس تخلیق میں اس کے نسلی عقائد و روایات کا عکس بھی ہوتا ہے اور اپنے وقت اور ماحول کے تمدنی اثرات کا پرتو بھی، اور جب وہ تخلیق تکمیل تک پہنچ کر منظرِ عام پر آتی ہے تو اس میں اس لمحاتی کیفیت کا عکس بھی ہوتا ہے۔ جو تخلیق کے وقت تخلیق کار پر طاری ہوتی ہے بلکہ تین نے تو بجا طور پر یہاں تک کہا ہے کہ فن پارہ میں اس کے خالق کے نسلی اثرات کے ساتھ ساتھ اس ملک کے جغرافیائی حالات اور معاشرہ کا عام رنگ بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جس شاعری میں اس کی مٹی کی بو باس، ماحول کا رنگ، عہد کی دھڑکن اور تہذیب و ثقافت کی کروٹوں کا عکس نہ ہو اسے ہم بعض معنوں میں فطری، خالص اور بڑی شاعری کہہ بھی نہیں سکتے، اور واقعہ یہ ہے کہ شاعری کا یہی وہ تقاضا ہے جو اردو شاعری کو ایک بار پھر اسی اصل کی طرف لوٹنے پر مجبور کر رہا ہے۔ عصرِ حاضر میں اردو شعر و ادب میں جو جدید رجحانات نمایاں ہوئے ہیں ان میں ایک اہم رجحان اپنی جڑوں کی تلاش کا رجحان بھی ہے۔ اس ضمن میں خاص طور پر تقسیم ملک کے بعد پاکستان جا کر آباد ہونے والے شاعروں مثلاً میراجی، رئیس امروہوی، ابن انشا، منیر نیازی، احمد فراز، جون ایلیا، فہمیدہ ریاض، اور کشور ناہید وغیرہ کے یہاں ہندوستانیت رگوں میں خون کی طرح رواں دواں ہے۔ ان شاعروں نے صدیوں کی آریائی روح اور مشترکہ تہذیب کو اپنے اندر نئے سرے سے بیدار کر کے تخلیقی اظہار کے سانچوں میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ان کا اظہار عصرِ حاضر کے انسان کے دل کی دھڑکن بھی بن گیا ہے اور اس سے اردو شاعری میں ایک لطیف و پرکشش ہندی دیومالائی جمالیات کے سرچشمے بھی پھوٹے ہیں۔ ہندوستانیت سے لبریز یہ مخصوص تخلیقی سرچشمہ ہمیں فراق گورکھپوری کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ فراق کے یہاں انگریزی، فارسی اور سنسکرت شعری جمالیات کے مختلف رنگ جمع ہو کر ایک ایسے مخصوص و منفرد رنگ و آہنگ کی تشکیل کرتے ہیں جو صرف فراق سے ہی مخصوص ہے۔ خاص طور پر "روپ" کی رباعیوں میں انہوں نے ہندوستان و بالخصوص شمالی ہندوستان کی گھریلو زندگی کے حسن کی عکاسی بڑی چابک دستی سے کی ہے۔ "روپ" کی رباعیوں میں جگہ جگہ ہندوستانی تشبیہات و تلمیحات اور خوبصورت ہندی لفظوں کا نہایت برمحل استعمال ملتا ہے۔ اتنا ہی نہیں ہندو دیومالا کو بھی تلمیحات کی شکل میں اپنے اشعار میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ ع۔

چھلکے چھلکے کالے گیسو، گورے گورے لمبے بازو دو
مل کے رواں ہیں گنگ و جمن ساتھ خراماں رام و لکھن

وحدت عاشق و معشوق کی تصویر ہوں میں
نل کا ایثار تو، اخلاص دمن مجھ کو دیا

یہ مدھوبن کے بسنت سا سجیلا ہے وہ روپ | بر کھا رُت کی طرح رسیلا ہے وہ روپ
رادھا کی جھپک کرشن کی برزوری ہے | گوکل نگری کی راس لیلا ہے وہ روپ

فراق نے ایک جگہ لکھا بھی ہے۔

"میں محسوس کرتا ہوں کہ ہندوستانیت کی روح اگر اردو
شاعری میں سرایت کر سکے تو اس کی شاعری میں ایک
معصومیت، کائنات و حیات کی ایک ہم آہنگی، ایک طہارت
... آ جائے گی جس سے ایسے سنسار سنگیت پھوٹ نکلیں گے
جو سورگ سنگیت کو بھی مات کر دیں گے۔"

لیکن بغور جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ فراق کی اس ہندوستانیت پسندی یا دوسرے لفظوں میں زمین سے وابستگی کی اس فکری تڑپ کے باوجود فراق کی شاعری میں ہندوستانیت محض ایک جزو ہے، کُل نہیں۔ ایک ترنگ ہے بنیادی سوچ اور فکر، جذبہ اور مزاج نہیں، غرض یہ کہ اردو شاعری کی تاریخ میں ہندوستان کی مٹی کی بو باس اور زمین سے وابستگی کے نقوش تو ہر دور کے شعرا کے یہاں ملتے ہیں، لیکن جس اردو شاعر نے صحیح معنوں میں ہندوستانیت کو شعوری طور پر اپنی شاعری میں برتا اور جس کی شاعری اپنے کُل میں زمین سے وابستگی کی بہترین

[illegible] ادی ہے۔ نظیر کی زمین سے یہ وابستگی موضوعاتی ہی نہیں تخلیقی اعتبار سے بھی اتنی مضبوط اور مستحکم ہے کہ اردو شاعری میں ایک منفرد روایت بناتی ہے اور اردو کے شعراء کی شعوری بتدریج بیداری کے ساتھ ساتھ نظیر کی روایت کی اہمیت کا احساس معاصرات میں تخلیقی سطح پر گہرا ہوتا جا رہا ہے۔ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اردو کی عصری شاعری نے ایک طرف جہاں میر و غالب کی روایات کو نئی معنویت دی ہے، وہیں دوسری طرف نظیر اکبرآبادی کی روایت کی قوت، وسعت اور اہمیت کی بازیافت کر کے اسے اپنے اندر بہت بھی رچی ہے اور اس طرح جہاں اردو شاعری میر و غالب کے حوالے سے فارسی شاعری سے رشتہ استوار رکھتی ہے وہیں نظیر کے وسیلے سے سنسکرت کی شعری روایات، ہندی دیومالا اور ہندی لوک گیتوں، لوک کتھاؤں، گیتوں اور دوہوں سے بھی اس کا اٹوٹ رشتہ قائم ہوتا ہے اور یہ رشتہ اب کئی جہتوں سے زیادہ پائیدار، فطری اور معنی خیز ثابت ہو رہا ہے۔ ذکر ہو چکا ہے کہ نظیر سے پہلے قلی قطب شاہ، وجہی، اور غواصی وغیرہ دور اول کے دکنی شعرا کے یہاں زمین سے وابستگی کے نقوش ملتے ہیں لیکن یہ نقوش شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں، جیسا کہ ہم نظیر کے یہاں دیکھتے ہیں بلکہ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اردو شعر و ادب کی تو بات ہی کیا، خود اردو زبان ہی ان دنوں ایک چونچال بچہ کی طرح گھٹنوں گھٹنوں چار دو ہاتھ پاؤں سے زمین پر چلنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اور لسانی تشکیل کے اعتبار سے گر اور سنبھل رہی تھی اس لیے خارجی ہیئت فارسی سے مستعار ہونے کے باوجود اس کا باطن اپنی زمین کی دھول مٹی سے آلودہ تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ دکنی دور میں اردو زبان و ادب کی رسائی درباروں تک محدود تھی، اسے شاہوں کی سرپرستی بھی حاصل تھی لیکن اس کے باوجود اردو عرف عام میں شرفا کی زبان نہیں بن سکی تھی۔ شعرا کرام محض تفنن طبع کی خاطر یا پھر عام لوگوں سے اپنا رشتہ استوار رکھنے کی غرض سے اردو میں اشعار کہہ لیتے تھے اس لیے اردو زبان اور شعر و ادب کے ارتقا کے تاریخی مطالعہ کے اعتبار سے اس دور کی اردو شاعری کی اہمیت ہے اور اس دور کی شاعری کی زمین سے وابستگی بھی اپنے اندر کشش رکھتی ہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ قطب شاہ، وجہی اور غواصی نے ایک مستحکم روایت کے مقابلے میں شعوری طور پر ایک دوسری روایت قائم کرنے کی کوشش کی جبکہ نظیر اکبرآبادی کی دین یہی ہے کہ انہوں نے میر و غالب، مومن و آتش کی قائم کردہ ایک منظم شعری روایت کے مقابل ایک نئی روایت قائم کی اور یقیناً نظیر کی قائم کردہ اس روایت میں زبردست قوت اور کشش تھی ورنہ یہ روایت میر و غالب کی شاعری اور شعری روایات کے آگے ٹھہر نہ پاتی اور نظیر کی شاعری اور شعری روایات کے استحکام کا انحصار اس بات پر تھا کہ دیگر اردو شاعروں کے برعکس زمین کے ساتھ نظیر کی وابستگی زیادہ مضبوط، فطری، مستقل اور ہمہ گیر تھی اور آج اگر ایک بار پھر نظیر کی شاعری اپنی قوت اور معنویت ثابت کر رہی ہے اور نظیر کی شعری روایت جدید رجحان کے طور پر نمایاں ہو رہی ہے تو اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ایک بار پھر شعوری یا لاشعوری طور پر لوگ شعر و ادب کی عصریت اور سماجیات کی اہمیت تسلیم کرنے لگے ہیں کہ کوئی بھی ادب اپنے ماحول اور زمانہ سے بیگانہ رہ کر معیار و وقار حاصل نہیں کر سکتا اور یہ احساس، یہ شعور اردو والوں میں پیدا کرنے کا سہرا نظیر کی شاعری اور شعری روایت کے سر ہے۔

[illegible]

نظیر کی شاعری ایک منفرد روایت کے طور پر کیونکر ابھری۔ اس پر غور کریں تو ایک اور بات بھی سامنے آتی ہے۔ نظیر اس عہد کی پیداوار ہیں جب مذہبی عقائد سماجی و ثقافتی اعتبار سے مختلف فرقوں کے لوگوں کے دلوں کو توڑنے کا نہیں، جوڑنے کا اور ذہن و ضمیر میں تعصب و تنگ نظری پیدا کرنے کی بجائے خلوص و رواداری، محبت و اخوت کا نور بھرنے کا سبب ہوتے تھے۔ دراصل وہ زمانہ اس صارفینی تہذیب (Consumer's Culture) سے قطعاً ناآشنا تھا جس نے آج انسان کو زندگی کے تمام شعبوں میں نفع اور نقصان (Profit and Loss) کی زبان میں سوچنے کا عادی بنا کر اس سے اس کی وہ اخلاقیات (Morality) ہی چھین لی ہے جس اخلاقیات کو ہم اس کے کل میں ہندوستانیت یا (Indianity) کہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں نظیر کا عہد اپنی زمین، اپنے ملک اور اپنی تہذیب (جسے ہم مشترکہ تہذیب کہتے ہیں) سے محبت کا عہد تھا چنانچہ نظیر نے اگر اردو شاعری میں ہندوستانیت کی بھرپور نمائندگی کی تو اس کی ایک وجہ نظیر کے عہد کا عام مزاج اور معاشرہ کے عام تہذیبی حالات تھے جن کے تحت نظیر اکبرآبادی اپنے دیگر ہم عصروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ حساس، بیدار اور باشعور تھے۔ نظیر اکبرآبادی سادات گھرانے کے چشم و چراغ تھے لیکن ہر سچے مسلمان کی طرح ان کے ذہن میں بھی کبھی ہندو اور مسلمان کے درمیان فرق اور امتیاز کا خیال بھی نہ پیدا ہوا۔ حیاتِ نظیر پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ نظیر اپنے والدین کے اکلوتے بیٹے تھے۔ جو بڑی منتوں اور مرادوں کے بعد پیدا ہوئے تھے۔ کسی فقیر نے نظیر کی والدہ کو جمنا پر روزانہ چڑھاوے چڑھانے کی ہدایت کی تھی تاکہ اولاد کی مراد بر آئے۔ چنانچہ روایت ہے کہ نظیر مسلم سید گھرانے میں 'جمنا جی' کی مہربانیوں کے نتیجے میں تولد ہوئے۔ اگر یہ روایت صحیح ہے تو اپنی پیدائش کے بارے میں یہ روایت فطری طور پر نظیر نے بھی سنی ہوگی۔ اور اس طرح یہ روایت جو اپنے عہد کی مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی مظہر ہے، نظیر اکبرآبادی کی نفسیات، مزاج اور پھر جمالیات کا سنگِ بنیاد ثابت ہوئی، جس پر ان کے سیکولر ذہن، شخصیت اور فن کا محل کھڑا ہوا۔ چنانچہ نظیر کے حالاتِ زندگی کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں "مذہب پرستی" سے زیادہ "تہذیب پرستی" ملتی ہے اور یہ تہذیب وہی مشترکہ تہذیب ہے جس پر ہندوستانیت کا انحصار ہے۔ خود نظیر نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی وضاحت اس طرح کی ہے؛ ؎

جھگڑا نہ کرے مذہب و ملت کا کوئی یاں | جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آن
زنّار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآں، | عاشق تو قلندر ہے نہ ہندو نہ مسلمان

کافر نہ کوئی صاحبِ اسلام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اِک نام رہے گا

اور واقعہ یہ ہے کہ نظیر نے اپنی زندگی اور شاعری دونوں میں اپنے اس نقطۂ نظر کو یا یوں کہیں کہ نظریۂ حیات کو شروع سے آخر تک بڑے خلوص سے برتا۔ دراصل نظیر آزاد ادراک کا شاعر تھا۔ مذہب و ملت اور رسوم و قیود کی ظاہری حدبندیوں سے آزاد اور یا لاتر لیکن گہرائی کے ساتھ وابستہ بھی۔ اسی لیے نظیر عام ہندوستانیوں کا شاعر تھا۔ وہ مسلمانوں کے فرض

دوحہ داریوں میں شرکت کرنے کے ساتھ ساتھ "متھرا" اور بندرابن جاکر ہولی، دیوالی اور بھادوں کا بھی لطف اٹھاتے تھے اور ہندؤں کے میلوں ٹھیلوں میں بھی شریک ہوتے تھے اس کا اندازہ ان کی نظم "بل دیوجی کا میلہ" سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ واقعتاً نظیر نے صرف شاعری ہی نہیں کی بلکہ ایک سماجی و تہذیبی مفکر (Social Thinker) کی طرح اول تو ہندوستان کے تہواروں، میلوں ٹھیلوں، بازار، گلی کوچوں اور رسوم و رواج سب کو ایک وسیع ہیومنسٹ (Humanist) کے تناظر میں گہرائی سے دیکھا اور پھر ایک مشاق مصور کی طرح انہیں ان کی ایک ایک تفصیل کے ساتھ اپنی شاعری میں قید کرلیا۔ مثال کے طور پر ہولی کا منظر دیکھئے آج بھی ہندوستان کے کونے کونے میں "ہولی" ایسے ہی نظارے پیش کرتی ہے

ہر جاگہ تھال گلالوں سے، خوش رنگت کی گل کاری ہے
اور ڈھیر عبیروں کے لاگے، سو عشرت کی تیاری ہے
ہیں راگ بہاریں دکھلاتے اور رنگ بھری پچکاری ہے
منہ سرخی سے گلنار ہوتے تن کیسر کی سی کیاری ہے
کچھ گھنگھرو تال چھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

ایک دوسرے موقع پر "راکھی" کے سلسلے میں نظیر نے اپنے جذبات کا اظہار جس انداز سے کیا ہے اس سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ راکھی کا تہوار آج ہی نہیں، نظیر کے عہد میں بھی قومی تہوار کے طور پر منایا جاتا تھا جس میں ہر فرقہ کے لوگ خوشی خوشی پورے جوش و خروش کے ساتھ شریک ہوتے تھے

چلی ہے ہر طرف کیا کیا سلونوں کی بہار اب تو
ہر اک گل رو پھرے ہے راکھی باندھے ہاتھ میں خوش ہو
ہوس جو دل میں گزرے ہے کہوں کیا آہ میں تم کو
یہی آتا ہے جی میں بن کے باہمن آج تو یارو
میں اپنے ہاتھ سے پیارے کے باندھوں پیار کی راکھی

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ نظیر نے یوں تو مختلف اصناف سخن میں اپنی رنگوئی اور شاعرانہ فنکاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ لیکن نظیر اکبر آبادی کی شاعرانہ خوبیاں خیال در اصل انہیں نظم کا ہی شاعر ثابت کرتی ہیں اور نظموں میں بھی ان کی وہی نظمیں شاہکار قرار دی جاتی ہیں، جن میں انہوں نے وضاحتی یا استعاراتی کسی بھی انداز میں بطور خاص ہندوستانیت پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً "بنجارہ نامہ" "چوہے کا اچار"، "بل دیوجی کا میلہ"، "برسات کی بہاریں"، "بنگ"، "تل کے لڈو"، "آٹے دال کا بیان"، "روٹی کی تعریف" وغیرہ۔ برسات کی بہاریں میں نظیر نے صرف ہندوستانی برسات کی سچی، جیتی جاگتی تصویر ہی نہیں کھینچی ہے بلکہ برسات کے تعلق سے ایک ایسا Diction بھی دیا ہے جس میں ہندوستانیت کے رنگ و بو کوٹ کوٹ کر بھرے ہوتے ہیں

دل جھلکے اوپر ہو رہے چھا رہے ہیں ۔۔۔ جھڑیوں کی مستیوں سے دھومیں مچا رہے ہیں
رستے ہیں پانی ہر جا، جل تھل بنا رہے ہیں ۔۔۔ گلزار بھیگتے ہیں، سبزے بنا رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

مارے ہیں موج ڈابر دریا امنڈ رہے ہیں ۔۔۔ مور و پپیہے کوئل کیا کیا رمنڈ رہے ہیں
جھڑ کر رہی ہیں جھڑیاں جل تھل بنا رہے ہیں ۔۔۔ برسے ہے مینہ جھڑا جھڑ بادل گھمنڈ رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اور برسات کے ہی تعلق سے ہندوستان میں "امس" جو ایک مخصوص کیفیت پیدا کرتی ہے اس کا جیتا جاگتا مرقع ان اشعار میں ملاحظہ فرمائیں

کیا ابر کی گرمی میں گھڑی پہر ہے اومس ۔۔۔ گرمی کے بڑھانے کی عجب لہر ہے اومس
پانی سے پسینوں کی بڑی نہر ہے اومس ۔۔۔ ہر باغ میں ہر دشت میں ہر شہر ہے اومس
برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اومس

نظیر اکبر آبادی اردو شاعری کے عظیم ستونوں میر، سودا، مصحفی، انشا، جرأت کے ہم عصر تھے۔ ان تمام شعرا نے غزل کو اور غزل کے توسط سے اردو شاعری کی زمین کو آسمان کردیا۔ اردو شاعری میں تخلیقی اپج اور شاعرانہ فن کاری (Poetic Art) کے اعلیٰ نمونے ان شاعروں سے بھی مخصوص ہیں خصوصاً میر کا کارنامہ ایسا ہے جس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعری میں شاید ہی مل سکے۔ لیکن بہ حیثیت اس بھیڑ میں نظیر اپنی پہچان ہندوستان کی مٹی سے اپنی گہری وابستگی کی بنا پر ہی کرواتے ہیں۔ نظیر کی ہندوستانیت ان کی شاعری میں صرف ان کی شاعرانہ خصوصیت کے طور پر نہیں ابھرتی بلکہ زندگی اور فن سے متعلق ان کے ٹھوس اور واضح نقطۂ نظر کی صورت میں بھی ابھرتی ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ نظیر نے اپنے ہم عصروں، میر اور سودا کا کلام نہ دیکھا ہو اور انہیں اردو شاعری کی روایات کا علم نہ ہو، لیکن نظیر نے ان روایات سے اور اپنے عہد کی شاعری کے مروجہ تقاضوں اور رجحانات سے کوئی خاص علاقہ نہ رکھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے نظیر نے شعوری طور پر ہندوستان کی تاریخ اور جغرافیہ، تہذیب اور سماجیات کو اپنے وجود کا لازمی حصہ جانتا اپنا نصب العین بنالیا تھا یہی ان کا نظریۂ حیات تھا اور یہی ان کا نظریۂ فن۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں نعرہ بازی نہیں۔ ہندوستان اور ہندوستانیت سے متعلق اپنے احساسات و تجربات کا خالص تخلیقی اور جمالیاتی اظہار ملتا ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظموں "آدمی نامہ" "بنجارہ نامہ" اور خصوصیت کے ساتھ "ہوالناطق الباری" کا ذکر ناگزیر ہے۔ اس نظم پر نظیر کے نقادوں نے عام طور پر توجہ نہیں دی حالانکہ یہ ان کی ان چند نظموں میں سے ایک ہے جن میں نظیر نے ہندوستان کو مختلف پہلوؤں سے سمجھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس نظم میں انہوں نے ہندوستانی چرند و پرند، پھل پھول، دشت و صحرا اور رشیوں اور منیوں کی اقسام اور نام تفصیل سے گنوائے ہیں۔ مثال کے طور پر ہندوستان میں پائے جانے والے پرندوں کی تفصیل ان اشعار میں دیکھئے

گدھ، چکوہ، کلنگ اور بار کوئی، سارس بگلا کوئل تیتر
سرخاب ترستی، زاغ دغن، سیمرغ اور سارس مور سقر
بھری، لگگر، طوطا مینا، ہدہد، شکرے، بلشے، تلیر
کیا بلبل، قمری، لعل، بیا کیا مکھی بھنگا اور مچھر
ہندوستانی جانوروں کی قسمیں ان اشعار میں بیان کی گئی ہیں

[illegible] ریچھ، آہو، ہرنی، روہ، گیدڑ
[illegible] سانپ، بچھو، افعی، چیتل، کچھی، اژدر
گاومیش، پاڑا، گرگ، چیتا، گرگٹ، چلپایہ، موش، نکر
کیا جل مانس، کیا بن مانس، کیا ہاتھی گھوڑا بیل شتر

ہندوستانی پھلوں کا ذائقہ ان اشعار میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے ؎

انگور، سنگترہ، نارنگی، بیر، سیو، سدا پھل، سیتا پھل
نارنج، جنبیلی اور کیلے، کھٹے میٹھے، ککڑی، کھکھل ہ
آم، املی، جامن، مالکنی، بادام، چھوارے اور جا پھل
کیا گولر کھٹی، مولسری، کیا شفتالو، کٹھل، بڑھل

ہندوستان میں دستیاب پھولوں کی اقسام کا پتہ اپنوں یا غیروں کی طرف گل یا ثمر پھینکنے والے عشاق کو بھی اتنا نہیں ہوگا جتنا نظیر اکبرآبادی کو تھا ؎

مابیل، موگرا اور مولسری، مدمالتی، بیلا اور سمن
دوپہری، گیندا، گل لالہ، نافرمان، کرنا، بان مدن
جائی، جوہی، رنگبو، نرگس، سنگار، چنبیلی، سیم بدن
کیا پھول گلابی گل طرہ، کیا ڈیلیا بانسہ تسکو درشن

نظیر نے ہندوستان کے موسموں، تہواروں، میلوں ٹھیلوں، پھلوں اور پھولوں، چرند پرند، مندروں اور مسجدوں کے بارے میں ہی نہیں لکھا ہے بلکہ ہندوستان کے مختلف پیشوں کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا ہے۔ "بنجارہ نامہ" اس کی بہترین مثال ہے۔ بنجارہ نامہ جمالیاتی اعتبار سے ایک شاہکار نظم تو ہے ہی، اپنے عہد کے اقتصادی ڈھانچے کی تصویر بھی ہے، جس سے یہ اندازہ لگانے میں دشواری نہیں ہوتی کہ عہدِ نظیر میں ہندوستانی اقتصادیات کی نوعیت کیا تھی۔ اسی طرح ہندوستان میں رائج مختلف عوامی مشغلوں مثلاً تیراکی، کبوتربازی، وغیرہ پر بھی نظیر نے نظمیں لکھی ہیں اور اس ضمن میں مختلف مشغلوں کی تفصیل ان کی مخصوص اصطلاحات اور اقسام کے ساتھ جس طرح بیان کی ہے اس کے جائزے سے ہندوستانی ثقافت کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ مثال کے طور پر نظیر نے کبوتربازی کے بیان میں ہندوستان میں دستیاب کبوتروں کے جتنے نام اور اقسام گنوائے ہیں اتنے نام غالباً جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھنے والے کبوتربازوں کو بھی یاد نہیں ہوں گے۔ مثلاً بھرتی، کابلی، شیرازی، چوٹیا، چندنی، سبزے، مکھی، چپ تختے، ہکوے، نسپے، گل آنکھ، لال آنکھ، اودے، نندے، کابرے، شستر، اگر، طاؤسی، گل بوٹے، نیلے، گل چھپتے، جھگے، گھورے، چپٹے، قوسی، پلکے، سیابی، کھاکرا، تہبلیے، پان لال، اگرئی، سرمئی، عنبری، خال، کھورے، مکھی، کامنی، لوٹن وغیرہ۔

اسی طرح تیراکی کا ذکر کرتے ہیں تو اس کی تمام تر اصطلاحوں کی وضاحت فرماتے ہیں مثلاً کڑی، چار سبند، نامہ چکھا، میتدٔ، یکنوار، چالان، چکر، سپٹ مالا، گھیر، چتہ، کشتی، پچھاڑ، کرا وغیرہ۔

ہندوستانیت اور ہندوستانی تہذیب کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ ہندوستانی عوام خواہ وہ کسی بھی خطے کے رہنے والے کیوں نہ ہوں، بعض خصوصی نسلی اور خاندانی روایات اور رسم و رواج کے امین اور علمبردار ضرور ہوتے ہیں۔ مثلاً ہندوستان میں مختلف گھریلو اور سماجی رشتے مثلاً دیور، بھابی، بہنوئی، سالا، سالی وغیرہ کے رشتے آپسی ہنسی مذاق کی روایت سے وابستہ ہوتے ہیں۔ بعض علاقوں میں خصوصاً نچلے اور متوسط طبقوں میں سمدھی اور سمدھن میں ایک دوسرے کی چٹکی لینے کا رواج ملتا ہے۔ طبقۂ خواص اور اشرافیہ کے یہاں بھی یہ رجحان ملتا ہے لیکن مہذب پیرائے میں۔ کہیں سے پھکڑپن ظاہر نہیں ہوتا۔ نظیر بھی نچلے اور متوسط طبقے سے منسلک تھے لہٰذا ان کی پوری نفسیات عام آدمی کی نفسیات تھی۔ ان کے عوامی شاعر ہونے کی ایک اہم وجہ یہ بھی تھی۔ چنانچہ نظیر نے ہندوستان کے عام لوگوں سے متعلق دیگر تہذیبی و ثقافتی، سماجی و نفسیاتی موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنی شاعری میں ان رشتوں کے تعلق سے بھی کئی موقعوں پر ایک عام آدمی کی طرح ہنسی مذاق کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً انہوں نے ایک جگہ 'سمدھن' کا سراپا کھینچا ہے جو ایک طرف تو اردو شاعری میں سراپا نگاری کی عمدہ مثال ہے، دوسری طرف اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی عورتوں میں شروع سے ہی بناؤ سنگھار کا کتنا رواج رہا ہے اور یہ کہ اس بناؤ سنگھار کے لئے کن کن لوازمات اور کیسے اہتمام کی ضرورت پڑتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سراپا حسن سمدھن گویا گلشن کی کیاری ہے
پری بھی اب تو بازی حسن میں سمدھن سے ہاری ہے
کھنچی کنگھی، گندھی چوٹی، جمی پٹی لگا کاجل
کمان ابرو، نظر جادو نگہ ہر اک دلاری ہے
جبیں مہتاب، آنکھیں شوخ، شیریں لب، گہر دنداں
بدن موتی، دہن غنچہ، ادا ہنسنے کی پیاری ہے

زبان کے اعتبار سے بھی نظیر نے ہندوستانیت کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ انہوں نے عام طور پر اپنی نظموں میں جو زبان استعمال کی ہے وہ نہ تو سنسکرت آمیز ہندی ہے اور نہ فارسی آمیز اردو۔ بلکہ یہ وہ زبان ہے جو ہندوستان میں اور خصوصاً شمالی ہندوستان میں ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی ہے۔

آنکھوں میں چھا رہا ہے تیرا سروپ کالا — تن میں بسنت گھر کے بیچ نند لالا
آنکھیں دیا سی روشن ہاتھوں میں اک پیالا — ہوں دل سے داس تیرا تو ہے مرا کنہیالا
ماتھے پہ تیرے ٹیکہ سیندور کا بڑا ہے — [illegible]
ترسول کا [illegible] اور ڈمرو کی بھی بجا ہے — سب تج کے اب تو میں نے تیرا کرم لکھا ہے

اردو شاعری کی لسانی ہیئت اور فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے نظیر کی شاعری کی زبان اجنبی اور غیر مانوس زبان ہے جو اردو شاعری کی عام زبان سے قطعاً مختلف ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو نظیر کے یہاں اردو شاعری کی مروجہ لسانی روایت سے بغاوت کا پہلو بھی نمایاں ہے اور یہ بغاوت اور جدت شعوری اور ارادی ہے۔ نظیر کے یہاں ایسے محاورات، تراکیب، اصطلاحات اور استعارات عمومیت کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں،

جو اردو کی بجائے ہندی، برج، اودھی، ماگدھی کے شعرا کا طرۂ امتیاز ہے۔ بہار کا پھنا، ملاپ کا موسم ملنا، مور پپیہا اور کوئل کا رونا، سنّاٹا، بادل کا گھمنڈنا، گاجا باجا، جاڑے، جُبل بیچ، انگڑی، پہرو، نیپٹ زہر لگے بیچ، جھڑیاں وغیرہ کا استعمال بعضوں کو ناگوار گزر سکتا ہے خاص طور پر اس پس منظر میں کہ اردو شاعری کی تاریخ ایک ایک مناسب، موزوں اور فصیح لفظ، ترکیب اور محاورہ کی تلاش میں شعرا کے رت جگوں کی داستانوں سے بھری پڑی ہے۔ اور خود نظیر کے عہد میں ان کے ہم عصر شعرا کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی زبان استعمال کرتے تھے حتی کہ میر تقی میر کی زبان بھی جسے انہوں نے خود ہی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان قرار دیا تھا چند مخصوص الفاظ سے قطع نظر اپنی ہیئت کے اعتبار سے مخصوص طبقہ ہی کی زبان ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی زبان کو اس کی بناوٹ اور مزاج ——— (Structure Temperament) کی بنا پر شہری زبان — (Urbanised Language) کہا جاتا ہے لیکن نظیر اپنی شاعری کی زبان اور مزاج دونوں اعتبار سے اردو شاعری کی تاریخ کا ایک علیحدہ باب ہی نہیں بلکہ اپنی بعض مخصوص شعری روایات اور تجربات کی بنا پر اردو شاعری کی ایک جداگانہ تاریخ بھی ہے جس کی جڑیں فارسی اور عربی روایات و تجربات کی بجائے ٹھیٹھ ہندوستانی بولیوں اور بھاشاؤں کھڑی بولی، اودھی، ماگدھی، برج بھاشا اور ہندی میں کہیں زیادہ گہرائی کے ساتھ پیوست ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کے توسط سے اردو شاعری کو جو ——— DICTION دیا ہے وہ بے نظیر ہے۔ انہوں نے میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے زبان کے تخلیقی استعمال کے باب میں نظیر کا مرتبہ انیس سے بلند نہیں لیکن انیس کے یہاں عموماً الفاظ جہاں دجلہ و فرات میں ڈھل کر اور بابل و نینوا میں تپ کر استعمال ہوتے ہیں، وہیں نظیر کے یہاں الفاظ عموماً ہندوستان کی گلیوں اور کوچوں سے چھن چھن کر آتے ہیں۔ نظیر کی شاعری اپنے "کُل" میں عام اردو شعرا کے برعکس دہلویت اور لکھنویت، خارجیت اور داخلیت سے آزاد ہے۔ معاملاتِ عشق اور اسرار ہائے تصوف کا بیان بھی اگر ہوا ہے تو اردو کی عشقیہ اور صوفیانہ شاعری کے طرز پر نہیں بلکہ ہندی شاعری کے بھکتی کال کی نرگن آشرئی اور سگن آشرئی شاعری کے انداز میں۔ نظیر اکبر آبادی نے رعایتِ لفظی، محاورہ بندی، صنعت گری اور شاعری کو مرصع سازی کی طرح برتنے کی، اردو شاعری کی عام روایت کی بھی کبھی پرواہ نہیں کی۔ اسی بنا پر اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ان کی شاعری کے ڈانڈے فارسی و عربی اور نظیر سے پہلے کی اردو شاعری کی بجائے — تہذیبی و ثقافتی سطح پر ہندوستان کی مٹی میں اپنی گہری جڑیں رکھنے والے گیتوں، لوک گیتوں، دوہوں اور پدوں وغیرہ سے ملتے ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ نظیر کی شاعری میں جو شعریت اور جمالیات ملتی ہے وہ خالص دیسی مٹی سے رچی ہے اور اسی لیے یہ اردو شاعری کی عام شعریت اور جمالیات سے مختلف چیز ہے۔ یہاں تک کہ جہاں نظیر نے محض منہ کا مزا بدلنے کے لیے غزلیں کہنے کی کوشش کی ہے وہاں بھی ان کی شاعری زمین سے اپنی گہری وابستگی کا خاتمہ نہیں کر پائی۔ ان کی غزلوں میں اول تو جا بجا نظمیت کے سانچے سے ابھرتے نظر آتے ہیں۔ دوم یہ کہ ان کی غزلیات میں اکثریت غزلِ مسلسل کی ہے یا پھر ایسی غزلوں کی جن میں ایک ہی موضوع، کیفیت یا تاثر کو ایک سے زائد اشعار میں بیان کیا گیا ہے مثلاً نظیر کی یہ غزل ــ

مل کر صنم سے اپنے ہنگام دل کشائی
ہنس کر کہا یہ ہم نے، اے جاں بسنت آئی
سنتے ہی اس پری نے گل گل شگفتہ ہو کر
پوشاک زعفرانی اپنی وہیں رنگائی
جب رنگ کے آئی اس کی پوشاک پُر نزاکت
سرسوں کی شاخ پُر گل پھر جلد اک منگائی
اک پنکھڑی اٹھا کر نازک سی انگلیوں میں
رنگت کو اس کے اپنی پوشاک سے ملائی
جس دم کیا مقابل کسوت سے اپنے اس کو
دیکھا تو اس کی رنگت اس پر ہوئی سوائی
پھر تو بصد مسرت اور سو نزاکتوں سے
نازک بدن پر اپنے پوشاک وہ کھپائی
چمپے کا عطر مل کر موقع سے پھر خوشی ہو
سیمیں کلائیوں میں ڈالے کڑے طلائی
بن ٹھن کے اس طرح سے پھر راہ لی چمن کی
دیکھی بہارِ گلشن، ہر طرب فزائی
پھر صحن میں چمن کے آیا بحسن و خوبی
اور طرفہ تر بسنتی اک انجمن بنائی
اس انجمن میں بیٹھا جب ناز و تمکنت سے
گلدستے اس کے آگے ہنس ہنس بسنت لائی

سوائے اس کے کہ نظیر کے عہد کی روایت کی روشنی میں "گفتگو یا زناں" کی بنا پر غزل کہی جا سکتی ہے۔ اس میں غزلیت سے زیادہ نظمیت ہے اور ان اشعار کی زبان خصوصاً بسنت، سرسوں، چمپا وغیرہ پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے پوری فضا اور مزاج کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ نظیر یہاں بھی کوشش کے باوجود زمین سے اپنی وابستگی پر پردہ نہیں ڈال سکے ہیں۔ تیسری بات یہ کہ مومن نے "ہم پردہ نشینوں پہ مرتے ہیں" کہہ کر اردو شاعری میں محبوب کے تصور میں نسوانیت کا رنگ بھرنے کی محض کوشش کی تھی۔ لیکن نظیر پہلا شاعر ہے جس نے محبوب کے تصور کو پہلی بار جیتی جاگتی عورت کے روپ میں پیش کیا اور اپنے محبوب کو، اس کا نام لے کر پکارنے کی جرأت کی۔

کل میں نے کسی شخص سے نام اس کا جو پوچھا
یعنی یہ پری یا کہ غزال ختنی ہے
وہ بولا کہ اس شوخ کو کہتے ہیں "ہیرا"
کام اس کا سدا دلبری و دل شکنی ہے

واقعہ یہ ہے کہ نظیر نے غزلیں ضرور کہی ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر نظم کے ہی شاعر ہیں اور کلیہ یہ ہے کہ جو شاعر اپنی نظموں میں تغزل کو برتتا [illegible]

حمید اردوی

نظیر اکبر آبادی کا ایک نادر مرثیہ

مرزا غالب کو اپنے عہد سے یہ شکوہ تھا کہ اس نے انہیں پہچانا نہیں، لیکن آنے والے عہد نے ان کو نہ صرف پہچانا، بلکہ مانا بھی اور اگر یہ کہا جائے تو شاید ٹھیک ہوگا کہ ان کی امید سے بھی زیادہ انہیں جانا پہچانا اور مانا۔ اسی طرح کچھ شعرائے دنیائے اردو میں ایسے بھی ہوئے ہیں کہ جن کو ان کے عہد نے ضرور جانا لیکن آنے والے دور نے ان کو بھلا دیا۔

نظیر اکبرآبادی ان دونوں صفوں میں سے تو کسی صف میں نظر نہیں آتے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے ساتھ پورا پورا انصاف نہیں ہوا۔ اور وہ صحیح مقام جس کے وہ مستحق تھے، آج تک نہیں مل سکا۔ اگر کسی نے ان کی انفرادیت کا اقرار کیا تو کسی نے انہیں صرف دیہات کا شاعر کہہ دیا۔ اگر کسی نے نظیر کو بے نظیر بھی سمجھا تو کسی نے انہیں سماج کے چوتھے درجے کا شاعر کہا۔ اگر کسی نے ان کو ممتاز مقام بھی دیا تو کسی نے تہواروں اور میلوں کا شاعر سمجھا۔ اس طرح حقیقت کا اظہار بہت کم ہوا۔

درحقیقت اس ناانصافی اور بے اعتنائی کے پیچھے ہمارا احساسِ کمتری رہا ہے۔ اور ہم اپنے سے بے توجہی اور غیر سے مرعوب ہونے کے ہمیشہ سے عادی ہیں۔ اسی لیے ہم نظیر کو بھی نہ پہچان سکے۔ ورنہ کیا وجہ تھی کہ ہم ورڈس ورتھ کی نیچرل شاعری کے عقیدت مند ہونے کے بعد عرفانِ نظیر کی منزل کی جانب بڑھے۔ جبکہ نظیر ورڈس ورتھ سے قدیم ہے اور ہونا یہ چاہیئے تھا کہ ہم نظیر کا اعتراف پہلے کرتے اور ورڈس ورتھ کی جانب بعد میں متوجہ ہوتے۔ یہ ایسا نہیں تو پھر کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نیچر سے دل لگانے والا شاعر مغرب سے پہلے مشرق پیدا کر چکا تھا۔

عبدالغفور شہباز اور منور اکبرآبادی کا ہمیں ممنون ہونا چاہیئے کہ انہوں نے نظیر پر نظر ڈالی اور ہم چونک سکے۔ ورنہ نظیر شناسی میں نہ جانے کتنا وقت اور لگتا۔ اردو شاعری کو وسعت اور ہمہ گیری بخشنے میں نظیر کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ بقول منور اکبرآبادی:

"میاں نظیر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اردو زبان میں وسیع اور ہمہ گیر شاعری کی بنیاد ڈالی۔"

(نظیر نامہ ص۲۷ مطبوعہ کراچی، پاکستان)

نظیر، کالی داس کے بعد ہندوستان کا پہلا ملکی اور قومی شاعر ہے۔ جس کا پشت پناہ وجدان اور مشیر کار مشاہدہ ہے۔ وہ ذکاوت کا متقاضی اور الہام کا شاگرد ہے۔ وہ حقیقت میں تلمیذ الرحمٰن ہے۔ اس کا سب کچھ اپنا اور ذاتی ہے۔ اس نے اپنی زمین میں اپنا ہی تخم بو کر اپنے ہی پانی سے سرسبز و شاداب کیا۔ اس نے ہندوستانی کھلونا ہندوستانی مٹی سے بنایا ہے اور اس کام میں کسی کی نقل نہیں کی۔ کسی کے نقشِ قدم کی تلاش نہیں کی اور کسی کے پیچھے نہیں چلا۔ یہ بے استادی ہی نظیر کو بے نظیر بنا سکی ہے ورنہ ممکن تھا نظیر میں کوئی مشابہت پیدا ہو جاتی۔ اس نے اپنا چراغ کسی کے چراغ سے نہیں جلایا۔ اس کی بصیرت اس کی رہنمائی کے لیئے کافی ہے اور اس کا مشاہدہ اس کی ہدایت کے لیے حاضر ہے۔ اور اگر سچ پوچھئے تو نظیر صرف موجد ہی نہیں خاتم بھی ہے۔

مسلسل اور موضوعاتی غزل کے سلسلے میں بھی ایک غلط فہمی رہی ہے اور اس کا بانی اقبال یا جوش کو سمجھ بیٹھے ہیں اور اس کی ابتدا کو ایک صدی کے دوران سمجھتے ہیں جبکہ یہ سہرا بھی نظیر کے ہی سر ہے۔ نظیر سے قبل یہ روش کسی نے باقاعدہ اختیار نہیں کی۔

اردو ادب کی تاریخ میں سودا اور میر کا ماحول بھی ہے۔ مصحفی اور انشا کی چوٹیں بھی ہیں۔ ذوق اور غالب کی بزم بھی ہے۔ آتش و ناسخ کا رنگ بھی ہے۔ انیس و دبیر کی پاکیزگی بھی ہے۔ امیر و داغ کا دور بھی ہے۔ حالی کا زمانہ بھی ہے۔ اقبال کا عہد بھی۔ لیکن اس تاریخِ ادب میں نظیر کا ابھرنا ایک خرقِ عادت ہے۔

غرض کہ ہم نظیر کو ان تمام باتوں کے باوجود بھی فراموش کیے رہے اور شرمندہ جب ہوئے کہ ایک اطالوی پروفیسر بوسانی نے نظیر پر ایک کتاب لکھی۔ ندامت جب ہوئی کہ روس کے ایک نقاد گوگی آن نے نظیر کے کلام پر تحقیق کی اور احساس جب ہوا کہ جب لینڈن میں ڈاکٹر فیلن نے لکھا کہ،

"صرف نظیر ہی کا کلام مغرب کے معیارِ شاعری پر پورا اترتا ہے۔ اسی کا کلام عوام کے ہر طبقہ تک پہنچا ہوا ہے۔ نظیر نے اپنی مادری زبان کے خزانے سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے"

---

* ضیا بشارت، امروہہ (یوپی)

اور اردو زبان کے لیے اس نے وہی کر دکھایا جو چوسر اور شیکسپیر جیسے شاہانِ زبان نے انگریزی کے لیے کیا ہے۔"

(لیڈر۔ ۱۲ مارچ ۱۹۸۳ء)

جہاں تک نظیر کی مرثیہ نگاری کا تعلق ہے، اس سلسلے میں تذکرہ نگار اور مورخین خاموش نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کا نام سید علی محمد تھا۔ وہ ایک مخصوص ماحول میں پیدا ہوئے تھے اور ایک مذہبی تہذیب کے پروردہ تھے۔ ان کی تربیت اور ماحول نے انہیں تمام مذاہب کا احترام کرنا سکھایا تھا۔ پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ اسلامی پیشواؤں کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار نہ کرتے۔ کلیات نظیر اکبرآبادی مطبوعہ نول کشور کانپور [illegible] مطابق [illegible] کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس میں نعت و منقبت کے علاوہ کئی مخمس حضرت علی، حضرت عباس اور پنجتن کی مدح میں ملتے ہیں۔ چند مطلعے مندرجہ ذیل ہیں:-

۱۔ تم شہِ دنیا و دیں ہو یا محمد مصطفیٰ
۲۔ جو محب ہیں خاندان مصطفیٰ کے دوستدار
۳۔ نورِ ظہورِ خالق اکبر کو کیا لکھوں
۴۔ سنتے ہو اے علی کے محبانِ دوستدار
۵۔ علی کی یاد میں رہنا عبادت اس کو کہتے ہیں
۶۔ کہوں کیا وصف میں ان کا الم ناکی
۷۔ ہے دل میں میرے یاد جو بارہ امام کی

نظیر کے نعتیہ اور منقبتی مخمسوں کے چند مقطع بھی ملاحظہ ہوں:-

یا علی عباسِ غازی صاحبِ تاج و سریر
سب کے تم مشکل کشا ہو یا غریب و یا امیر
یہ غلامِ روسیہ اب جس کو کہتے ہیں نظیر
آپ کے فضل و کرم کا یہ بھی ہے امیدوار

رہوں یاں جب تلک رکھو میری عزت
مروں تو کچھ نہ ہو مجھ کو اذیت
پھر آوے جس گھڑی روزِ قیامت
نظیر اپنے کی واں بھی رکھیو عزت
خداوندا بہ حقِ پنجتن پاک

اے شاہ یہ نظیر تمہارا غلام ہے
رکھتا سوا تمہارے کسی سے نہ کام ہے
عاصی ہے پُر گناہ ہے اور ناتمام ہے
دن رات اس کا آپ سے اب یہ کلام ہے
رکھ لیجیو میری آبرو یا شاہِ کردگار

اے دوستو عجب ہے بنا پنجتن کا نام
جس کے طفیل ہاتھ نے بر آتے ہیں سب کے کام
جو ہیں سو ہیں یہی ختم الخیر والسلام
اور میں جو ہوں نظیر تو کہتا ہوں صبح و شام

نظیر [illegible] وہ دن جوش و [illegible] دوستاں دیکھیں
تو پھر حسین کے صدقے ان [illegible] دیکھیں
اور اب دنیا میں آنکھوں سے نجف کا آستاں دیکھیں
سروں پر اپنے وہ دامان عالی سائباں دیکھیں
قسم ایمان کی ہم عین راحت اس کو کہتے ہیں

شاہا تری جو مدح بناتا ہے اب نظیر ۔ تیرے سوا کسی کا کہاں ہے کب نظیر
لیکن قلم کو ہاتھ لگاتا ہے جب نظیر ۔ صلوٰۃ پڑھ کے یہ ہی سناتا ہے تب نظیر
حیرت میں ہوں کہ حیدرِ صفدر کو کیا لکھوں

نظیر کا یہ کلام وہ ہے جو تقریباً سو سال قبل کلیات میں شامل ہوا تھا اس کے بعد سے دنیا کے سامنے نہیں آیا۔ اس میں نہ صرف نظیر کی عقیدت مندی کا اظہار ہے بلکہ فنی خوبیاں، شعری محاسن اور قدرت زبان و بیان کا بھی مظاہرہ ہے۔ مندرجہ بالا مقطع میں نظیر نے جو ذوقافیتین اور ذو ردیفین بند کہا ہے وہ اس صنعت کی بہترین مثال ہے کیونکہ اس صنعت میں غزل کہنا آسان ہے لیکن مسلسل چار مصرعے اس پابندی سے کہنا مشکل ہے۔

کلیات کے علاوہ نظیر کا ایسا نمونہ کلام ایک سلام کی شکل میں بھی ملتا ہے جو "سحر غم" مولفہ سید علی مقدس مقدس، مطبوعہ شاہ گنج، آگرہ [illegible] میں شامل ہے جس میں اکبرآباد کے بہت سے شعرا کے سلام ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اے سلامی میں کہاں مبرِ شبیر کہاں
دیکھنا اوج مرا لائق ہے تقدیر کہاں
زانوئے شاہ پہ سر دیکھ کے حُر نے یہ کہا
مجھ سا کونین میں ہے صاحبِ توقیر کہاں
اے فلک ہے تری تدبیر نرالی ورنہ
شیر خوارہ کا بھلا حلق کہاں تیر کہاں
آگ خیمے میں لگی جب تو پکاری زینب
پوچھو بھائی سے کہ اب بیٹھے یہ ہمشیر کہاں
بولا سقائے حرم خیمہ ہے دو چار قدم
ہے غضب آ کے ہوئی موت گلوگیر کہاں
اثرِ نامِ حسین ابنِ علی ہے یہ نظیر
ورنہ ہر نظم میں ہوتی ہے یہ تاثیر کہاں

نظیر کی مذکورہ بالا تخلیقات سے نظیر کا مزاج، عقیدہ اور فکری نہج سامنے آتی ہے، اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ایسے شاعر نے شاید مرثیہ بھی کہا ہو۔

مزید تحقیق کے بعد مطبع مرتضائی آگرہ کا طبع شدہ ایک مجموعہ سامنے آیا ہے جس کا سنِ اشاعت [illegible] مطابق [illegible] ہے۔ جس کا نام "مجموعہ مرثیہ میاں نظیر اکبرآبادی" ہے۔ اس میں نظیر کے دو مرثیے ہیں۔ ایک پسرانِ جناب زینب کے حال کا ہے [illegible] میں قرآنی آیات کا بہت خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔ اور قرآن [illegible] امام حسین کی عظمت اور مرتبے کو ثابت کیا گیا ہے۔ یہ دونوں مرثیے اپنی اپنی جگہ شاہکار

یہ بات یقینی ہے کہ ہمارے محقق اور نقاد صرف انیس و دبیر تک محدود ہے اور انیس و دبیر کے ہاں سے باہر نکل کر یا ہٹ کر کچھ نہیں دیکھنا اس میں کوئی شک نہیں کہ انیس و دبیر اردو مرثیے کے ناخدا تھے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان قدآور اور بلند و بالا فنکاروں کی آڑ میں نہ جانے کتنے دوسرے فنکار چھپ کر رہ گئے اور ہمارے محققین کو نظر نہیں آتے۔ اس لیے ان کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکا، اور اردو مرثیے کا خزانہ بہت بیش بہا سرمائے سے محروم رہ گیا۔

نظیر کے مندرجہ بالا دونوں مطبوعہ مراثی کے علاوہ تحقیق و تلاش کے بعد ایک غیر مطبوعہ تیسرا مرثیہ بھی حاصل ہو سکا ہے جو راقم کو سید طہیر حسن صاحب جاہ غوری امروہہ کے خاندانی قدیم بستے سے ملا ہے۔ یہ البتہ مراثی تقریباً ۱۵۰ سال قدیم ہے۔ مرثیے کے سرورق پر مندرجہ ذیل عبارت تحریر ہے۔

"مرثیہ۔ من تصنیف افسر الشعراء سعدی ہند، مصور فطرت سید ولی محمد صاحب متخلص بہ نظیر اکبرآبادی"۔ مطلع مندرجہ ذیل ہے۔

جب رن میں بعدِ عصر ہلا دشت کربلا   قبّے گرے خیام حسینی کے جا بجا
ہاتھوں سے سر کو پیٹ کے زینب نے یہ کہا   اب کیا کروں غضب ہوا لوگو غضب ہوا
بے وجہ زلزلہ یہ نہیں مشرقین کو
جلاد ذبح کرتا ہے رن میں حسین کو

نظیر کا یہ مرثیہ، مرثیہ کے قدیم رنگ میں ہے۔ بیانیہ انداز میں نظیر نے واقعۂ کربلا کے بعد کے حالات اور امام حسین کی بہن زینب کی کیفیت اور بین نظم کئے ہیں۔ آگے چل کر کہتے ہیں:

یہ کہہ کے ننگے پاؤں چلی سوئے قتل گاہ   جاری تھا منہ پہ ہائے حسینا دیا اَحاہ
دو دو قدم پہ گرتی تھی وہ درمیانِ راہ   چلاتی تھی حسین کہاں تم کہ پاؤں آہ
ہے ہے تمہارے ڈھونڈنے والے نہ مر گئے
کس جا ہو کس طرف ہو کہاں ہو کدھر گئے

القصہ گرتی پڑتی گئیں فوج کے قریں   آیا نظر جو فاطمہ زہرا کا مہ جبیں
گھیرے ہوئے تھی چاروں طرف سے سپاہ کیں   چلائی راہ دو مجھے اے دشمنانِ دیں
یہ ابنِ فاطمہ ہے میں زہرا کی جائی ہوں
دیدارِ آخری کی تمنا میں آئی ہوں

یہاں نظیر کی منظر نگاری اور جذبات نگاری ہمیں کربلا کے میدان میں پہنچا دیتی ہے اور ہم ان خیالات، احساس کیفیت کو محسوس کرنے لگتے ہیں، اور نظیر کی قدرتِ بیان سامنے آتی ہے۔ وہ ویسے بھی انسانی اجتماعی مناظر پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں ایک اور منظر ملاحظہ ہو:۔

قاتل تو اس طرف کو سرِ پاک لے چلا   تڑپے یہاں زمین پہ شہ دیں کے دست و پا
طبلِ ظفر بجانے لگے دشمنِ خدا   غل پڑ گیا شہید ہوا ابنِ مرتضیٰ
کھیتی علی کی کٹ گئی بستی اجڑ گئی
پردیس میں حسین سے زینب بچھڑ گئی

آگے چل کر نظیر امام حسین کی بہن زینب کے بین، مجبوری، بے کسی اور بے بسی کو اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

ہے ہے گلے سے تم کو لگانے نہ پائی میں   زخموں سے جلتی ریت چھڑانے نہ پائی میں
افسوس دردِ دل کا سنانے نہ پائی میں   چادر بدن کے نیچے بچھانے نہ پائی میں
ہے ہے یہ میرے آتے ہی بیداد ہو گئی
تم ہو گئے شہید میں برباد ہو گئی

تم سا کوئی غریب نہیں خستہ تن نہیں   مرنے کے بعد گور نہیں اور کفن نہیں
ہے ہے پرائی بستی ہے اپنا وطن نہیں   واقف یہاں کسی سے یہ بے کس بہن نہیں
ہوتا اگر وطن تو نکلتی گدائی کو
لاکر کفن پنہاتی میں مظلوم بھائی کو

اب دونوں وقت فاتحہ کو کون آئے گا
اب کون شمع قبرِ نبیؐ پر جلائے گا

میر انیس نے عورت کے جذبات بیان کرنے میں سب سے زیادہ کمال حاصل کیا۔ بھائی بہن کی محبت، باپ بیٹی کی محبت، ماں بیٹے کی محبت اور عورت کو سہاگ کی سلامتی کی فکر کے شاندار اور کامیاب مرقعے پیش کئے ہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس مرثیے میں نظیر نے انیس سے برسوں پہلے بھائی کے لیے ایک بہن کے جذبات احساس کی محبت کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ ایک بھائی کے لیے بہن کی زبانی کہتے ہیں کہ:۔

آتے ہیں یاد آپ کے وہ پیار بھائی جان   کڑھنا مرا تھا آپ کو دشوار بھائی جان
اماں کو روتی تھی جو میں ناچار بھائی جان   پلا چھڑا کے کہتے تھے ہر بار بھائی جان
خدمت کو اکبر اور حمایت کو بھائی ہے
تکلیف اور کون جو ماں یاد آئی ہے

اب بیٹھی ہوں روتی ہوں تم پوچھتے نہیں   جنگل میں جان کھوتی ہوں تم پوچھتے نہیں
منہ آنسوؤں سے دھوتی ہوں تم پوچھتے نہیں   غش بار بار ہوتی ہوں تم پوچھتے نہیں
ایسا قصور کیا ہوا مجھ خستہ کام سے
یاں سر برہنہ آئی ہوں میں خیام سے

آخر میں مقطع میں نظیر کہتے ہیں ؎

خیمے کو پیٹتی ہوئی زینب رواں ہوئی   بس اے نظیر بس کہ قیامت عیاں ہوئی
کس کس کی یاں زبان نہ صرف بیاں ہوئی   لیکن کسی سے ختم نہ یہ داستاں ہوئی
آقا سے عرض ہے مری امداد کیجئے
ناشاد ہوں خدا کے لیے شاد کیجئے

کربلا کے عالمگیر اور آفاقی واقعے سے نظیر نہ صرف پوری طرح واقف ہیں بے حد متاثر بھی ہیں اور وہ اس واقعے کی عظمت اور اہمیت کے معترف ہیں۔ یہ ایک

ارتضیٰ کریم

شاعرِ مجتہد : نظیر اکبر آبادی

نظیر دنیائے اردو شاعری کا شاعرِ بے نظیر ہے۔ اس نے پوری زندگی تقلید کے بجائے اجتہاد سے کام لیا ــــ نظیر، جو شاعرِ مجتہد تھا، اس نے نظم نگاری کی بنیاد اس وقت ڈالی، جب اردو شاعری غزل کے مترادف سمجھی جاتی تھی۔ غزل کہی، تو وہاں بھی ہیئت اور مواد کے اعتبار سے الگ اور نئی راہ نکالی۔ ع

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے باآب وتاب
اہلِ صورت کا ہے دریا اہلِ معنی کا سراب

کیا اس شعر کو غزل کے عام شعروں سے کوئی نسبت ہے ــــ خصوصاً عہدِ نظیر میں۔؟

نظیر سے قبل یا اس کے ہم عصر شعرائے کلام کا جائزہ بتاتا ہے کہ انہوں نے اگر باتیں کیں تو تخیلات کی، گل و بوٹے کھلائے تو ایران و ترکستان کے، حسن دیکھا تو صرف اپنے معشوق میں، نیندیں کھوئیں تو فراقِ محبوب میں، فکر کو دعوت دی تو معاملہ بندی میں۔ لیکن نظیر کی غزلیں اپنے موضوع کے اعتبار سے انفرادیت رکھتی ہیں۔

افسوس، کہ نظیر اردو شاعری کا جس قدر اہم شاعر ہے، ناقدینِ ادب نے اس سے اتنی ہی بے اعتنائی برتی۔ اردو کے تذکروں میں نظیر کا ذکر خال خال ہی ملتا ہے۔ "گلشن بے خار" از نواب خاں شیفتہ سب سے اہم تذکرہ ہے، جس میں نظیر کا ذکر آیا ہے۔ "گلستانِ بے خزاں" از قطب الدین باطن سے نظیر کے حالات کچھ اور سامنے آتے ہیں۔ "زندگانیٔ بے نظیر" میں محمد عبدالغفور شہباز نے نظیر کے حالاتِ زندگی کو پہلی بار بڑی محنت و کاوش سے صفحۂ قرطاس پر بکھیرا ہے ــــ محمد حسین آزاد نے جانے کیوں "آبِ حیات" میں نظیر کی جانب سے بے توجہی برتی؟ جبکہ انہوں نے جرأت، انشاؔ، مصحفی وغیرہ کے کلام پر باتیں کی ہیں۔

غور طلب بات یہ ہے کہ نظیر کے سلسلے میں اگر کسی نے لکھا بھی، اور کچھ کہا بھی تو یک طرفہ کہ نظیر ایک عوامی شاعر تھا۔ نظیر ایک نظم نگار تھا۔ یہ تسلیم کہ نظیر نے پہلی بار عوام کے جذبات کو عوامی زبان میں پیش کیا ہے۔ مختلف مذاہب کے تہواروں اور میلوں، ٹھیلوں کا ذکر کیا ہے ــــ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ کسی ادیب یا شاعر کی شخصیت کا ادبی معیار و وقار متعین کرنے سے قبل اس کی ادبی خدمات کا مکمل مطالعہ ضروری ہے۔ اس کے بغیر کسی ادیب یا شاعر کے متعلق صحیح اور فیصلہ کن بات نہیں کہی جا سکتی ــــ میں نے جب بھی نظیر کے متعلق غور کیا، حیرانی میرے حصے میں آئی ہے کہ آخر نظیر بحیثیت نظم نگار کیوں مقبول ہوا اور اس کی غزل گوئی پردۂ خفا میں کیوں ہے؟ یہ سچ ہے کہ نظم نگاری کی حیثیت سے اس کی مقبولیت کا راز اس میں پنہاں ہے کہ اس نے نظم نگاری کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ اس میں بڑی کارگزاریاں دکھائیں۔ دوم یہ کہ انہوں نے ایسے موضوعات کو شاعری میں داخل کیا، جو اس وقت تک اردو شاعری کے لیے انوکھے اور نئے تھے۔ اس کے برعکس غزل گو شعرا کی تعداد کافی تھی اور اس اجتہاد کی بنیاد پر نظیر کا نام چل نکلا۔ اس طرح نظیر اور نظم کا ذکر ساتھ ساتھ ہونے لگا، حتیٰ کہ ان کی غزلیں نظروں سے اوجھل ہوتی چلی گئیں۔

اور اس طرح کی مثالیں اردو ادب میں بھری پڑی ہیں کہ کسی ادیب یا شاعر کی یک طرفہ شہرت، اس کی دوسری اچھی چیزیں نگل جاتی ہے۔ مثلاً "مسدس حالی" نے وہ قبولِ عام نہ پایا جو "مقدمہ شعر و شاعری" کو نصیب ہوا۔ "خطوطِ غالب" سے زیادہ "دیوانِ غالب" نے غالب کو ادبی زندگی بخشی۔ نظیر بھی اسی کے شکار ہوئے۔ حالانکہ ان کی غزلوں کی تعداد نظموں سے کہیں زیادہ ہے، مگر وہ غزل گو کی حیثیت سے اتنے مقبول نہیں جتنے بحیثیت نظم نگار۔

وجہ یہ ہے کہ کم و بیش تمام ناقدینِ ادب نے نظیر کی نظم نگاری پر ہی اظہارِ خیال کیا ہے۔ لے دے کے نیاز فتحپوری نے "نگار" کے نظیر نمبر میں ایک مقالہ "نظیر میری نظر میں"، کلیم الدین احمد نے ضمیمہ کے طور پر "اردو شاعری پر ایک نظر" میں اور محمود اکبر آبادی نے "روحِ نظیر" میں پہلی دفعہ نظیر کی غزل گوئی پر باتیں کی ہیں۔

زیرِ نظر مقالے میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ نظیر کی غزل گوئی کی خصوصیات پر روشنی ڈالی جائے۔ نیز بحیثیت غزل گو نظیر کا ادبی مقام متعین کیا جائے، تاکہ نظیر کی غزلوں پر آگے بات کی جائے۔ ضروری یہ ہے کہ ان کے کلیات اور دیوان کے اوراق میں اس کی غزلوں اور دوسری اصنافِ شعری کا سرسری جائزہ لیا جائے۔

٭ ۹-اے/۵ ڈبلیو-ای-اے- قرول باغ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۵

[illegible] میں نظیر کے جو شعری سرمائے ملے ان کی تفصیل یہ ہے:

(۱) کلیات نظیر اکبر آبادی   از عبدالغفور شہباز   مطبع نول کشور پریس   ۱۹۰۰ء
اس میں غزلوں کی تعداد صفر ہے۔

(۲) کلیات نظیر اکبر آبادی   ...   مطبع نول کشور پریس   ...
اس میں ۲۸ غزلیں اور ۹۳ نظمیں ہیں۔

(۳) دیوان نظیر اکبر آبادی   از مرزا فرحت اللہ بیگ   انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۴۲ء
اس میں کل ۳۴۷ غزلیں ملتی ہیں۔

یہ تینوں شعری مجموعے ایک دوسرے سے مختلف ہیں یعنی جو غزلیں یا جو نظمیں ایک مجموعے میں ہیں، دوسرے میں نہیں۔ ان کے علاوہ جو شعری مجموعے ہیں وہ ان ہی تینوں شعری مجموعوں سے انتخاب اور مرتب کیے گئے ہیں۔ اگر کلیات نمبر (۲) اور مرزا فرحت اللہ بیگ کی مرتبہ کاوش کو یکجا کریں تو نظیر کی غزلوں کی کل تعداد ۳۷۶ ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس نظموں کی تعداد سو، سوا سو سے زیادہ ہرگز نہیں ہے۔

نگار کے 'نظیر نمبر' میں نیاز فتحپوری نے 'نظیر میری نظر میں' کے تحت لکھا ہے کہ:

"نظیر کے غیر مطبوعہ دیوان میں (جو میرے پیش نظر ہے) دو سو سے زیادہ غزلیں پائی جاتی ہیں جن میں سے بعض مسلسل ہیں، بعض مستزاد، بعض صرف تضمین کی حیثیت رکھتی ہیں اور بعض یکسر محاکات ہیں۔"

اگر نیاز فتحپوری کی بات تسلیم کر لی جائے تو نظیر کی غزلوں کی تعداد تقریباً ۶۰۰ تک پہنچ جاتی ہے۔ لیکن مرزا فرحت اللہ بیگ کا یہ دعویٰ ہے کہ نظیر کے دو ہی دیوان تھے اور یہ دونوں آپ کے سامنے آ رہے ہیں۔" گارساں دی تاسی نے لکھا ہے کہ نظیر کا دیوان سب سے پہلے ۴۲ صفحوں پر ۱۸۲۰ء میں لیتھو کے ذریعہ سے دیوناگری میں چھپا۔ اس کا ۱۸۵۰ء میں ایک دیوان خطِ نستعلیق میں آگرے سے شائع ہوا۔ یہ دیوان نظیر کا خود مرتب کردہ تھا۔" واقعات کے لحاظ سے یہ بیان صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ کریم الدین کے 'گلدستۂ نازنیناں' سے پایا جاتا ہے کہ ۱۸۴۵ء تک نظیر کا کوئی دیوان طبع نہیں ہوا تھا۔ دی تاسی نے جن دیوانوں کا طبع ہونا بیان کیا ہے وہ دراصل دیوان نہیں بلکہ کلیات تھے۔ اور اس میں ہر قسم کے اشعار تھے۔

یہ پہلا موقع ہے کہ اس شاعر کے دونوں دیوان شائع ہو رہے ہیں۔ اکثر تذکروں میں نظیر کی غزلوں کے کچھ اشعار دیے گئے ہیں۔ لیکن اس کے دیوان تک کسی کی دسترس نہ ہو سکی۔

پروفیسر شہباز نے ان کی تلاش میں بیس برس گزارے اور آخر اس کو یہ [illegible] ورثا میں تحریک کی گئی لیکن ان کے گھر والوں کو اس نسخے کی اشاعت منظور نہیں ... [illegible] دیوان اس کا ابھی تک خاندان کے بعض تنگ خیال لوگوں کے خلوت خروش [illegible]"

یہاں یہ بات ذہن نشین رہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے 'دیوان نظیر اکبر آبادی' ۱۹۴۲ء میں شائع کیا تھا جبکہ 'نگار' کا 'نظیر نمبر' ۱۹۴۰ء میں ہی منظر عام پر آ چکا تھا جس میں نیاز فتحپوری نے نظیر اکبر آبادی کے ایک اور غیر مطبوعہ دیوان کا ذکر کیا تھا۔ یہاں اس بات کا ذکر نامناسب نہ ہوگا کہ فرحت اللہ بیگ نے جو 'دیوان نظیر اکبر آبادی' مرتب کیا تھا وہ نیاز فتحپوری کے مذکورہ دیوان سے منفرد ہے۔ کیونکہ اگر دونوں میں یکسانیت ہوتی یا نیاز کے نسخے سے فرحت اللہ بیگ استفادہ کرتے تو اس کا ذکر لازمی طور پر کرتے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس مقام پر یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ وہ دیوان جس کا ذکر نیاز نے اپنے مضمون میں کیا ہے، اس کا کیا ہوا؟ اسے کس نے مرتب کیا؟

کیونکہ فرحت اللہ بیگ نے جو باتیں دیوانِ نظیر اکبر آبادی میں تحریر کی ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ نظیر کے یہ دونوں دیوان انہیں آغا حیدر حسن، پروفیسر نظام کالج سے ملے۔ یہ دیوان نہایت نفیس کشمیری کاغذ پر ہیں۔ شروع میں نظیر اکبر آبادی کی تصویر ہے۔

آگے فرحت اللہ بیگ نے دیوان نظیر اکبر آبادی کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "ان کے مرتب کردہ دیوان میں نظیر کا کل غزلیہ کلام شامل ہے۔" جو جدید تحقیق کی رو سے غلط ثابت ہو چکا ہے۔ اس لیے کہ سید محمد محمود رضوی مخمور اکبر آبادی مولف 'روح نظیر' کو جاس ہاشمی، ضیائی بدایونی گوالیار کی وساطت سے ایک قلمی نسخہ میسر آیا ہے۔ یہ نسخہ گوالیار کے ایک قدیم فرانسیسی خاندان کے کتب خانے میں اب تک محفوظ تھا۔[۱]"

مذکورہ بالا باتوں سے جہاں یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نظیر نے نظموں سے زیادہ غزلیں کہی ہیں وہاں یہ بھی سچ ہے کہ نظیر جب بھی آئے، ہمارے سامنے نظم نگار کی حیثیت سے آئے۔ دیگر وجوہات اور اسباب کے علاوہ اس سلسلہ کی ایک بڑی وجہ یہ بھی رہی ہے کہ دیوانِ نظیر آبادی مرتبہ فرحت اللہ بیگ کی اشاعت سے قبل جو کلام کلیات میں شائع ہوا ہے وہ زیادہ تر نظموں کی صورت رکھتا ہے۔ اس میں چند غزلیں بھی ہیں۔ لیکن وہ اتنی کم ہیں کہ ان کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ نقادانِ فن نے انہیں کلیات کے پیشِ نظر نظیر کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے، جس کے نتیجے میں وہ صرف نظموں کا شاعر یا قومی شاعر یا عوامی شاعر بن کر سامنے آتا رہا ہے۔

لیکن ہمارا خیال یہ ہے کہ نظیر کی غزلوں کی اور کامیاب غزلوں کی تعداد اس قدر تشفی بخش ہے جو انہیں بہ آسانی بحیثیت غزل گو ہمارے سامنے لاتی ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق نظیر کی کل نظموں کی تعداد سو یا سوا سو اور غزلوں کی تعداد تقریباً ۳۷۶ ہے۔ (نیاز فتحپوری نے جس غیر مطبوعہ دیوان کا ذکر کیا ہے۔ اس کو بغیر دلیل کے تسلیم کرنا مشکل ہے) یہ جائزہ ہی نظموں پر غزلوں کو بھاری کر دیتا ہے۔ لیکن کسی ادیب یا شاعر کی عظمت و اہمیت اس بات میں مضمر نہیں کہ اس کا ادبی سرمایہ کتنا ہے بلکہ جو بات دنیائے ادب میں اس کو شہرتِ عام اور بقائے دوام بخشتی ہے، وہ یہ کہ اس کا ادبی کارنامہ کتنا وقیع اور ادب کے معیارِ فن پر کس حد تک پورا اترتا ہے۔ ورنہ غالب کا

ڈبا پتلا دیاان، میر تقی میر کے چند مضامین، اور مہدی افادی کی تحلیل تحریریں ادب کی ضخیم کتابوں اور مصنفوں کی بھیڑ میں گم ہو جاتیں۔

یہی بات بڑی حد تک (نظیر کی غزلوں اور نظموں کی تعداد کے پیش نظر) نظیر کی نظموں پر بھی صادق آتی ہے۔ لیکن ایسا نہیں کہ نظیر کی غزلیں نقص شعر سے مبرا ہیں یا ان میں معیار و وقار نہیں۔ نظیر اگر چاہتے تو ان میں اتنی صلاحیت تھی کہ وہ میر یا سودا، انشا یا مصحفی، آتش یا ناسخ کے رنگ شاعری کو اختیار کر سکتے تھے لیکن بالقصد انہوں نے دلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں سے بالکل الگ اپنا ایک رنگ نکالا۔ اور جب لوگ بندھے ٹکے اصولوں پر غزلیں کہہ رہے تھے تو نظیر نے مسلسل اور موضوعی غزلیں کہیں اور پھر نظم نگاری کی طرف متوجہ ہو گیا۔ کہہ سکتے ہیں کہ نظیر اپنے رنگ کا موجد بھی تھا اور خاتم بھی — یہی وجہ ہے کہ جس طرح ناسخ و میر کے زمانے میں اکبر، آتش و ناسخ کے عہد میں انیس، ذوق و مومن کے ماحول میں غالب کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اسی طرح میر و سودا کے عہد میں نظیر کی اپنی جداگانہ شخصیت نظر آتی ہے۔

تاریخ ادب کا مطالعہ بتاتا ہے کہ نظیر نے شاعری شیخ ظہور الدین حاتم اور سراج الدین علی خاں آرزو کے زمانے میں شروع کی۔ اس کے ہم عصر شعرا میں اشرف علی خاں فغاں، میر عبدالحی تاباں، مرزا جان جاناں مظہر، میر غلام حسین ضاحک، خواجہ میر درد، مرزا رفیع سودا، سید محمد میر سوز، میر تقی میر، شیخ قلندر بخش جرأت، ظہور اللہ خاں نوا، مرزا محمد تقی خاں ترقی، میر غلام حسن حسن، سید انشاء اللہ خاں انشا، شیخ غلام ہمدانی مصحفی وغیرہ کے اسما آتے ہیں۔ زمانۂ نظیر میں شاعری کا معیار عصر حاضر کی طرح بلند اور وسیع نہ تھا۔ شعر میں تہہ داری کے بجائے سادگی ہوتی تھی۔ اس عہد میں شاعر کا کمال یہ سمجھا جاتا تھا کہ اپنے خیالات صاف صاف زبان اور سیدھے سادے محاوروں میں ظاہر کر دے۔ تکلف اور تصنع سے کلام کو بچائے۔ اصلیت اور بے ساختہ پن کو قائم رکھے۔ ذرا نظر غائر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ اس عہد میں نظیر کو ملا کر کل چار شعرا نے ادبی عظمت و وقار کو پایا۔ ورنہ باقی کی اہمیت تاریخ کی ایک کڑی سے زیادہ ہرگز نہیں۔

نظیر نے جب دنیائے شاعری میں قدم رکھا تو دیکھا کہ شعرا کی بلند پروازیاں ہندوستانی رسم و رواج اور معاشرت، کاروبار اور زندگی سے دور کا بھی علاقہ نہیں رکھتیں۔ چنانچہ اس نے ملکی اور وطنی خصوصیات کی طرف توجہ کی۔ کیونکہ نظیر سے پہلے بھی شعرا نے مسلسل غزلیں کہی تھیں، لیکن ان غزلوں میں سوا عشق و عاشقی کے انسان کے کسی دوسرے جذبے کی باتیں ہی نہ تھیں، اور عشق بھی وہ جو بوالہوسی کا شکار تھا۔ نظیر پہلا شاعر ہے جس نے معاشرت کے ہر پہلو پر نظر کی اور معلم اخلاق بن کر دوسرے فرائض کی جانب بھی لوگوں کی توجہ مرکوز کرائی۔

کلیم الدین احمد نے نظیر اکبرآبادی کو اردو شاعری کے آسمان کا واحد درخشندہ ستارہ کہا ہے۔ لیکن اس کی نظموں کی بنیاد پر نہیں، بلکہ اس کی مسلسل اور نظمی غزلوں اور ان کے موضوعات میں تنوع کی بنا پر۔ کلیم الدین احمد کو غزل کی پریشاں خیالی اور انتشار سے پہلے ہی شکایت تھی۔ لیکن جب انہوں نے نظیر کی غزلوں کا مطالعہ کیا تو اس میں ان کو وہ پراگندگی، وہ انتشار، وہ بے ربطی دکھائی نہ دی جس کے باعث وہ غزل کو نیم وحشی صنف شاعری تسلیم کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے نظیر کو شاعر بے نظیر جانا۔ حالانکہ اس کی پیش گوئی ڈاکٹر فیلن نے اپنی "لغات انگریزی و اردو" میں ان الفاظ میں کر دی تھی کہ:

"صرف یہی (نظیر) ایک ایسا شاعر ہے جس کی شاعری
اہلِ فرنگ کے نصاب کے مطابق سچی شاعری ہے . . .
صرف نظیر ہی ایسا شاعر ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں
کے دلوں میں راہ کی ہے"

اس کے علاوہ رام بابو سکسینہ، ڈاکٹر بیلی، ساحل بگھاری جیسے اہم ناقدین ادب نے نظیر کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کیا ہے۔ عبدالغفور شہباز نے زبان اور مضامین کے اعتبار سے نظیر کو فرنگی شاعر برنز کے مماثل قرار دیا ہے۔

مجھے ان باتوں سے نظیر کی عظمت کا اظہار کرنا مقصود نہیں، بلکہ اس کی غزلوں کی خصوصیات بہ لحاظ شاعری و موضوع و ہیئت بیان کرنا ہیں۔ چند اشعار بغیر تبصرہ کے ملاحظہ ہوں:

✓ نہ گل اپنا، نہ خار اپنا، نہ ظالم باغباں اپنا
بنایا آہ کس گلشن میں ہم نے آشیاں اپنا

صحرا میں مرے حال پہ کوئی بھی نہ رویا
گر پھوٹ کے رویا تو مرے پاؤں کا چھالا

دیکھ لے اس چمن دہر کو دل بھر کے نظیر
پھر ترا کاہے کو اس باغ میں آنا ہوگا

کہاں تو اور کہاں اس پری کا وصل نظیر
میاں یہ باتیں ہیں تیری دوانہ پن کی سی

ہمارے قطرۂ اشک اس کی سرد مہری سے
کسی زمانے میں موتی تھے اب تو اولے ہیں

مندرجہ بالا اشعار بغیر کسی انتخاب کے پیش کیے گئے ہیں۔ ان سے نظیر کے عام رنگ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

جب ہم نظیر کی غزلوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس نے اپنی غزلوں میں ہر طرح کے مضامین کو جگہ دی ہے۔ ان کے کلام میں عاشقانہ، عارفانہ، ناصحانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ تمام قسم کے اشعار ملتے ہیں ——— غزل اپنے

[illegible] جتنی بدنام ہے اتنی ہی مقبول بھی۔ غزل کا خاص وصف تغزل ہے نظیر کے یہاں تغزل کی بھی کمی نہیں۔ مثلاً ؎

ہزاروں قافلے جس شوخ نے کیے غارت
نظیر کو بھی اسی بے وفا نے لوٹ لیا

آغوشِ تصور میں جب ہم نے اُسے مسکا
لبہائے نزاکت سے اک شور تھا بس بس کا

ادھر اس کی نگہہ کا ناز سے آ کر پلٹ جانا
ادھر مرنا، تڑپنا، غش میں آنا، دم اُلٹ جانا

یہ کس نے آج چمن میں قبا اتاری ہے
کہ جس کی بو سے ہر اک گل کو بے قراری ہے

یہ اشعار تغزل کی نہایت پاکیزہ مثالیں ہیں۔ جس میں بیان کی سادگی بھی ہے اور شعریت بھی۔ مخمور اکبرآبادی نے "روحِ نظیر" میں لکھا ہے :

"کہا جاتا ہے کہ نظیر کے یہاں تغزل نہیں ہے یہ الزام قطعی غلط اور مطالعہ کی کمی پر مبنی ہے . . . جو شاعر نظیر کی طرح انسان کے تمام وکمال نفسیات کا ماہر ہو وہ اس نوع کے جزوی نفسیات سے کیونکر آشنا نہ ہوگا، جو غزل میں باندھے جاتے ہیں۔"

احتشام حسین رضوی نے اپنے مضمون "نظیر اکبرآبادی اور عوام" میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ :-

"تغزل کے لیے جس اعتدال اور ٹھہراؤ کی ضرورت ہے، جذبات میں جس نرمی اور گھلاوٹ کی احتیاج ہے، اندازِ بیان میں جس رکھ رکھاؤ سے کام لیا جاتا ہے، وہ نظیر کو نصیب نہ ہو سکا۔"

نیاز فتحپوری نے، جو "نگار" کے مدیر تھے، فوراً ہی فٹ نوٹ میں لکھا کہ "فاضل مقالہ نگار کے اس خیال سے مجھے اختلاف ہے۔" اور یہ اختلاف بڑی حد تک مناسب ہے۔ اس لیے کہ اوپر جو اشعار درج کیے گئے ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ غزلِ نظیر میں اعتدال اور ٹھہراؤ بھی ہے اور جذبات میں گھلاوٹ اور نرمی بھی۔ اس کی غزلیں حسن و رنگ، مسرت و طرب، سرشاری و سرخوشی کی نوید ہیں جو ملول لمحوں کو مسرت بخش رہی ہیں۔ نظیر کا مقابلہ میر کی غزلوں سے تو نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن پھر بھی بعض اشعار نظیر نے تقلیدِ میر میں کہے ہیں۔ مثلاً ؎

شورانگی جنوں ہے جس جا نگاہ کرنا
رکھتا ہے کام ہمدم واں ضبطِ آہ کرنا

محمد حسین آزاد نے نظیر کے ایسے ہی اشعار سے متعلق "آبِ حیات" میں لکھا ہے کہ نظیر کے بعض اشعار میر سے پہلو مارتے ہیں۔ عبدالغفور شہباز نے میر اور نظیر کی غزل گوئی کا تقابلی مطالعہ کیا اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ :

"ان کی ہنسی میں آہ سرد ہے اور نظیر کی ہنسی میں آسمان کی ہنسی جاڑے کی سپیدہ اور نظیر کی ہنسی صبحِ بہار۔ ایک طرف تمام کہرا چھایا ہوا ہے اور ایک طرف بشا نور برس رہا ہے۔"

نظیر کے یہاں زندگی میر کی طرح درد و غم اور رنج و الم کا لبادہ اوڑھے نہیں آتی۔ بلکہ نظیر نے زندگی کو شادمانی پر ترجیح دی ہے۔ اس کے نزدیک زندگی خود سب سے بڑی شادمانی ہے۔ ؎

عیش کر خوباں میں اے دل شادمانی پھر کہاں
شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں

یہ مطلع جس غزل کا ہے اس پوری غزل میں نظیر نے زندگی کی اہمیت اور موت پر حیات کی فوقیت کا گیت گایا ہے۔

ہم نے اوپر لکھا ہے کہ نظیر کی غزلوں میں ہر قسم کے مضامین ملتے ہیں۔ اب اسی بات کو اشعارِ نظیر سے واضح کرنے کی سعی کی جائے گی۔ ایک غزل جس کا مطلع ہے ؎

بنا کے منہ جو سراسر ہمیں ترا کہیے
تمہارا ہم نے بگاڑا ہے کیا بھلا کہیے

اور مقطع یہ ہے ؎

گلے کہ داد نزاکت سے دیتے ہم بھی نظیر
پر اس صنم کا ہے نازک مزاج کیا کہیے

یہ پوری غزل تغزل سے بھرپور ہے۔ یہاں زبان اور محاورے کی نزاکت اور لطافت ملتی ہے۔ نظیر کے کلام میں بڑی شیرینی ملتی ہے۔ اس زمانے میں جب کہ انشا، مصحفی اور جرأت نے غزل میں رکاکت اور ابتذال کی کیفیت عام کر دی تھی۔ نظیر کا یہ شعر کتنی پاکیزہ محبت کا آئینہ دار ہے۔ ؎

اس کی جبینِ پاک پہ اس دم تک اے نسیم
کافر ہو گر پڑی ہو نظر بے وضو مری

نظیر نے ایک غزل میں معشوق کا سراپا لکھا ہے۔ جس سے اس کی مصورانہ قدرت کا اندازہ ہوتا ہے ؎

رُخ پری، چشم پری، زلف پری، آن پری
کیوں ہو اب، نامِ خدا ہو ترے قربان پری

کیا کہوں اس کے سراپا کی میں تعریف نظیر
قد پری، دھج پری، عالم پری اور شان پری

اس سراپا میں ایک بت پری وش کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ جس میں واقعیت ہے اور حسن کا بیان ہے۔

آئینہ ایک دم نہیں رکھتا ہے ہاتھ سے
ایسا وہ اپنے رخ کا تماشا طلب ہے اب (نظیر)

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ ہر دم نقاب میں (غالب)

ہم پست نگاہوں کی نظر میں تو نظیر آہ
سب ارض و سما کی ہے گلستان تماشا (نظیر)

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے (غالب)

قطب الدین باطن نے "گلستان بے خزاں" میں غالب کو نظیر کا شاگرد بتایا ہے۔ یہ معاملہ تو تحقیق کا ہے، اور تحقیق سے تعلق بھی رکھتا ہے، لیکن غالب کے یہاں نظیر کے رنگ کے کلام کا اس حد تک پایا جانا، ادب کے طالب علم کو شکوک میں مبتلا کرتا ہے یہ بات بھی قرین قیاس نظر آتی ہے کہ غالب کے ذوقِ سخن نے نظیر کے ذوقِ سخن کی آغوش میں تربیت پائی ہو۔

بہرحال، نظیر اردو شاعری کا ایسا شاعر مجتہد ہے۔ جس نے موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے غزل کو وسعت دی، اور صنف کے اعتبار سے اردو شاعری میں مسلسل غزل، موضوعی غزل، "نظمی غزل" اور "نظم" کی بنیاد رکھی۔ زبان اور الفاظ کے اعتبار سے اس نے نئے نئے سینکڑوں الفاظ اور محاورات زبان اردو کو دیئے۔ اردو شاعری کی غیر ہندوستانی فضا کو ملکی فضا اور عوامی جذبات سے آشنا کیا۔ غور سے دیکھا جائے تو تاریخی اعتبار سے نظیر ہی پہلا شاعر ہے، جس نے اپنی نظموں کے ذریعہ "قومی یک جہتی" کا تصور سب سے پہلے پیش کیا۔ ان تمام خصوصیات کے پیش نظر نظیر کو شاعر مجتہد کہا جانا نامناسب نہیں۔ اپنی بات میں اردو کے مشہور و مستند نقاد کلیم الدین احمد کے اس اقتباس پر ختم کرنا چاہوں گا۔

"نظیر غزل میں لکیر کے فقیر نہ بنے اور بندھے ٹکے مضامین کی مروجہ رنگ میں تقلید نہ کی۔ غزل کے میدان میں بھی نظیر کی حیثیت مجتہد کی ہے۔ انہوں نے غزل میں نئے نئے تجربے کیے اس کے امکانات کا جائزہ لیا۔ مضامین اور صورت دونوں میں آزادی اور جدت سے کام لیا ۔۔۔ غزل کی پراگندگی اور انتشار کو دور کرنے کے لیے مختلف صورتیں ایجاد کیں۔ اور یہ بات واضح کر دی کہ غزل کی صورت برقرار رکھتے ہوئے بھی اس میں نظم لکھی جا سکتی ہے۔ یہ نظیر کا خاص کارنامہ ہے اگر نظمیں نہ لکھتے تو بھی ان کی یہ "نظمی" غزلیں ان کے اجتہاد اور شاعرانہ عظمت کی یادگار ہوتیں۔ حیرت ہے کہ ایسے زمانہ میں جب بنے بنائے رستہ پر چلنا عام شیوہ تھا، جب نئی راہ نکالنے کا خیال بھی کسی کو نہ تھا، جب غزل کے فرسودہ اصول و قوانین عالم کی طرح اٹل سمجھے جاتے تھے۔ ایسے زمانے اور ایسے ماحول میں نظیر نے آزادیٔ خیال کا یہ نظیر ثبوت دیا۔ نئے نئے تجربے کیے، نئے نئے سانچے بنائے اور غزل کی ٹکنیک بالکل بدل دی۔ افسوس ہے تو اس پر کہ کسی نے نظیر کی اہمیت کو نہ سمجھا، اور ان کے نکالے ہوئے رستے پر چلنے کا خیال بھی نہ کیا۔ اگر غزل گو شعرا نظیر کے تجربوں کی قدر و قیمت کو سمجھتے اور نظیر کو میر کارواں بناتے تو آج اردو شاعری اور اردو غزل اپنی پستی سے نکل کر بہت بلند مقام پر ہوتی ہے[4]

اور غزل قابلِ گردن زدنی نہ قرار پاتی، نہ اس پر نیم وحشی ہونے کا الزام عائد ہوتا۔ ■■

حواشی:

[1] روح نظیر ص۱۰

[2] روح نظیر ص۱۴۰

[3] نگار (نظیر نمبر) ۱۹۴۰ء

[4] کلیم الدین احمد — اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ اول) ص۱۵۲

بقیہ : نظیر اکبر آبادی کا ایک نادر مرثیہ

داستان غم ہے جسے نہ جانے کون کون بیان کر چکا ہے لیکن یہ سلسلہ ختم نہیں ہوا، بلکہ ابدیت حاصل ہوئی۔

مقطع میں نظیر اس دور کے شعرا کے رویے اور دستور کے مطابق اپنی خوش حالی کی دعا کرتے ہیں اور مرثیے کا اختتام ہو جاتا ہے۔

نظیر کی سب سے بڑی پہچان ان کی مخصوص زبان ہے۔ مندرجہ بالا مرثیے میں ہرچند کہ ایسے بہت سے الفاظ موجود ہیں جو نظیر کی زبان کا اظہار کرتے ہیں جن کا استعمال نظیر نے غیر شعوری طور پر کیا ہے۔ لیکن اب یہاں اگر ہم نظیر سے یہ امید رکھیں کہ وہ اپنی نظموں والی زبان ہی مرثیے میں استعمال کرتے تو نا انصافی ہوگی۔ کیونکہ صاحبان علم، اہل زبان اور ماہرین لسانیات اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ ہر صنف سخن ایک الگ زبان کی متقاضی ہوتی ہے۔ غزل اور نظم کی زبان میں جتنا فرق ہوتا ہے اس سے بہت زیادہ اور نمایاں فرق نظم اور مرثیے کی زبان میں ہے کیونکہ مرثیے کے کچھ مخصوص آداب بھی ہوتے ہیں۔

نظیر کے مرثیے کے ساتھ انصاف ہم تب ہی کر سکیں گے جب نظیر کے عہد کو مدنظر رکھیں اور یہ خیال رکھیں کہ اس وقت اردو مرثیہ کس منزل میں تھا۔ ■■

بہ خطِ شاعر

حقیقتِ حال

یہ نظم ایک ایک سطر مری حقیقتِ حال کی پوری پوری ترجمانی کرتی ہے

نہ پوچھ مجھ سے مرے دوست آج کیا ہوں میں
بس ایک کربِ مسلسل کا سلسلہ ہوں میں

نہ آسرا کی خبر ہے نہ اہتمامِ [illegible]
بس اک عذاب ہے جس میں کہ مبتلا ہوں میں

دوا میں کوئی اثر ہے نہ اب دعا میں ہے
مرے عزیز کہ اک دردِ لا دوا ہوں میں

عجیب موڑ کی ہے میری نہ منزل ہی
حضورِ بحرِ زیست کی کشتی ڈبو کے بیٹھا ہوں میں

بھٹکنے کے لیے چھوڑ آیا کارواں اپنا
کچھ اس طرح کا امیرِ قافلہ ہوں میں

دماغ میں ہے وحشت تو آنکھوں میں ہے شرر
جلوں تو سینۂ [illegible] کانپتا ہوں میں

نگاہیں خیرہ ہیں، پاؤں میں لرزش ہے
مسافروں کے سبب مثلِ نقشِ پا ہوں میں

جو بیٹھ جاؤں تو پھر خود سے اٹھ نہیں سکتا
ارے اب اتنا ہی مجبور ہو گیا ہوں میں

یہ قیدِ ذاتِ مسلسل، ارے خدا وارث
یہ چاہتا ہوں کہ اس رشتے سے رہا ہوں میں

کبھی تھے دریا جو چشموں میں حل ہو گئے
اب اپنی ذات سے خود ایک مرحلہ ہوں میں

قریب تر ہے تو [illegible] کی گردن
حیات و موت کا بس اتنا فاصلہ ہوں میں

بے چل ڈھونڈنا موقع، [illegible]
خدا گواہ بس اتنی ہی التجا ہوں میں

سوائے اشک نہ دولت کوئی اور کچھ بھی نہیں
ملی ہے خالی ہر اک خانہ دیکھتا ہوں میں

بس ایک آیۂ لاتقنطوا ہے سرمایہ
رہیں اس ایک بات پہ ہی رکا ہوں میں

غبارِ زیست ہے بس چند روز کا ہے
ہوا کا جھونکا ہے بس سمجھو کہ [illegible] ہوں میں

مَن کہ...

ام : جوگندر پال

یخ پیدائش: ۵ ستمبر ۱۹۲۵ء (اسکول کالج اور ملازمت کے ریکارڈ میں ۲۳ اپریل ۱۹۲۵ء)

الد: لعل چند سیٹھی (۱۹۳۸ - ۱۸۹۰ء) ایک غریب دکاندار، ہندی پنجابی گنڈروں تک خواندہ۔

الدہ: مایا دیوی (۱۹۶۶-۱۸۹۳ء) ایک گھریلو خاتون، خط، پتر لکھ پانے کی حد تک گورمکھی کا علم۔

یوی: کرشنا پال (تاریخ پیدائش یکم دسمبر ۱۹۲۹ء) جامعہ ملیہ اسلامیہ میں انگریزی کی لیکچرار۔

ٹی: سکریتا (تاریخ پیدائش ۱۰ رنومبر ۱۹۴۹ء) ذاکر حسین کالج میں انگریزی کی لیکچرار۔ داماد جنیت کمار، الیکٹرانکس انجنیئر۔

ابیٹا: سدھیر (تاریخ پیدائش ۲۹ راکتوبر ۵۲ء) یو۔ ایس۔ اے میں بائیوکیمسٹری کا اسسٹنٹ پروفیسر بہو، ارچنا، ہاؤس وائف۔

وٹا بیٹا: سنجیت (تاریخ پیدائش ۲۱ مئی، ۵۷ء) آرکی ٹیکٹ بہو انیتا، اسکول ٹیچر۔

میں: دو بڑی بہنیں، امرکور اور شکنتلا دیوی، اور ایک چھوٹی سدرشن کماری، تینوں وفات پا چکی ہیں۔

یم: میٹرک اگنڈ اسکوچ ہائی اسکول، سیالکوٹ، ۱۹۴۱ء بی اے (مرے کالج، سیالکوٹ ۱۹۴۵ء) ایم اے (انگریزی)۔ ملازمت کے دوران پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے، پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ - ۱۹۵۵ء)

کام: (ا) بی۔اے کے زمانے میں پرائیوٹ ٹیوشن، روزانہ اجرت پر ملٹری کی ایک پیراشوٹ فیکٹری میں ڈسپیچ کلرک۔ ایک اسپورٹس سپلائر کا ٹورنگ ایجنٹ۔

(ب) ۱۹۴۶ء ملٹری اکاؤنٹس کلرک۔

۱۹۴۷ء امرتسر میں رشتے کے ایک امیر ماموں کا ایجنٹ نما سیکریٹری۔ تین ماہ بعد مرے کالج سیالکوٹ میں ایم۔اے میں داخلہ لے لیا مگر مالی پریشانیوں کے باعث کالج جانا چھوڑ دیا۔

۱۹۴۸ء انبالہ میں باپ کی ڈیری کی دکان پر دودھ ڈھونے کا کام۔

(ج) ۱۹۴۹ء تا ۱۹۶۴ء کینیا ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ کے مدیر کلا سٹر اسکول نیروبی میں اسکول ٹیچر۔ ۱۹۶۴ء میں کینیا کی آزادی پر ایجوکیشن آفیسر کی ملازمت سے اختیاری ریٹائرمنٹ۔

۷۵-۱۹۶۴ء : پروفیسر اینڈ ہیڈ آف ڈیپارٹمنٹ ان انگلش، ایس۔ بی۔ کالج، اورنگ آباد (مہاراشٹر)

۱۹۷۸ء — ۱۹۶۵ء : پرنسپل ایس۔ بی۔ کالج اورنگ آباد (مہاراشٹر)

۱۹۷۸ء کے بعد :

(ا) ذریعہ معاش : کینیا کے کام کی برٹش پنشن۔

(ii) مصروفیت : کل وقتی تحریر و تصنیف۔

نجی زندگی

۱۹۴۷ء: برصغیر کی آزادی اور تقسیم پر سیالکوٹ (پاکستان) سے ہجرت اور انبالہ (ہندوستان) میں اقامت۔

۱۹۴۹ء: [illegible]

۱۹۵۰ء : چھوٹی بہن سدرشن کی موت کی خبر پا کر چند روز کیلئے ہندوستان چلا گیا۔

۱۹۵۵ء: لمبی چھٹی پر ہندوستان کا سفر۔

۱۹۵۸ء: اپنے اسکول کے پرنسپل سے جھگڑا ہو جانے پر ذلتوں اور شرمندگیوں کے روز افزوں احساس کے باعث ہندوستان لوٹنے کی خواہش کو تقویت۔

۱۹۶۰ء: دوسری لمبی چھٹی پر ہندوستان میں دوبارہ بس جانے کی نیت سے، کینیا سے روانگی۔ مگر چھٹی کے خاتمے پر واپسی۔

۱۹۶۱ء: دسمبر کی تعطیلات میں ہندوستان کا ایک اور چکر۔

دسمبر ۱۹۶۳ء: بالآخر مستقل رہائش پر ہندوستان کو واپسی اور راستے میں کراچی میں "افکار" کے ایڈیٹر صہبا لکھنوی کے یہاں دو تین روز کا قیام۔

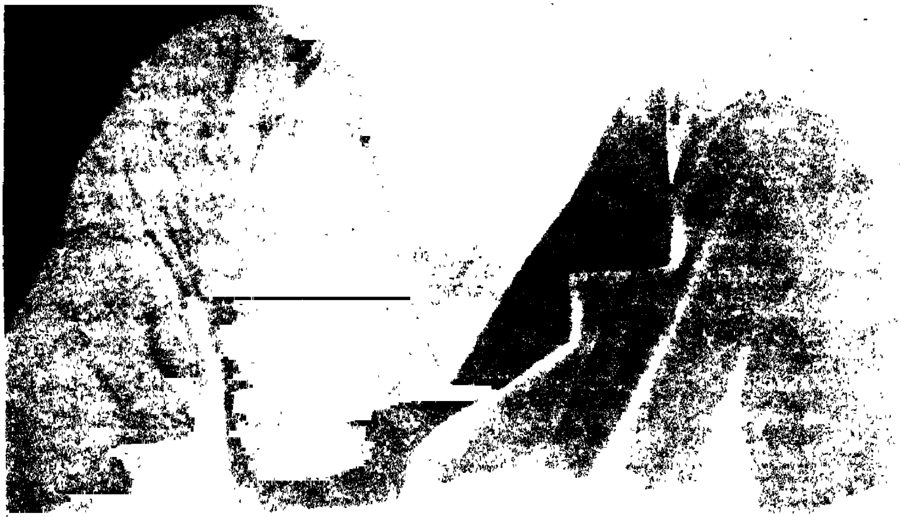
۱۹۶۴ء: عثمانیہ یونیورسٹی میں ملازمت حاصل کرنے کی کوشش میں حیدرآباد میں قیام۔ مگر یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی کے صدر کا جواب، کہ بی۔ اے میں تھرڈ کلاس ہونے کی وجہ سے ملازمت کی درخواست پر غور نہیں کیا جا سکتا۔

۱۹۶۴ء: اورنگ آباد (مہاراشٹر) میں سکونت۔ پہلے چند مہینے جب تک میری کینیا کی پنشن آنا شروع نہ ہوئی، اس وقت تک کینیا کا معیارِ زندگی بنائے رکھنے کی خاطر مجھے ہر مہینے بیوی کا کوئی نہ کوئی زیور بیچنے کی ضرورت لاحق رہی۔

۱۹۶۶ء: اورنگ آباد (مہاراشٹر) میں، میں نے اپنا مکان "پارک ولا" تعمیر کر لیا۔ ماں کا انتقال۔

۱۹۷۴ء: ایک پرانی ناتمام چور محبت نے موقع پا کر اوٹ سے باہر آ جانا چاہا، مگر باہر آتے ہی پھر اوٹ میں جا بیٹھی اور مجرمانہ احساس سے نادم سی نامعلوم کن تاریکیوں میں غائب ہو گئی۔

۱۹۷۸ء تک میں اورنگ آباد (مہاراشٹر) کی مقامی زندگی میں خوب رچنے بسنے لگا تھا، تاہم بڑھتی ہوئی پیشہ ورانہ مصروفیت کے باعث تخلیق و مطالعہ کے اوقات کو سکڑتے پا کر میں نے کام سے استعفیٰ دے دیا۔



جوگندر پال

۱۹۷۸ء کے اواخر سے دلّی میں بے پیشہ زندگی گزار رہا ہوں۔ خدا کے فضل سے ہر وقت ادبی شرکتیں عطا کی ہیں، مگر شکایت کیسی؟ شام تو دن بیتنے کے بعد ہی نکھرتی ہے۔

ادبی زندگی

غالباً ۱۹۴۵ء میں پہلی کہانی "تیاگ سے پہلے" ساقی، دہلی میں مولانا شاہد احمد دہلوی نے شائع کی۔

۱۹۵۸ء سے پہلے تک میں ادب سے فلرٹ کرنے کے انداز میں بے قاعدہ وقفوں سے کہانیاں لکھتا رہا مگر شمس احسان کی تاکید اور اصرار مجھ پر حاوی ہوتا چلا گیا۔

کتابیں:

۱۹۶۱ء پہلے افسانوی مجموعہ "دھرتی کا کال" کی اشاعت حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ یہ مجموعہ افریقی ماحول کی گیارہ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس میں کرشن چندر کا "ایک تعارف" اور دیوندر ستیارتھی کا "جامبو، جوگندر پال" بھی شامل ہیں۔

۱۹۶۲ء: "میں کیوں سوچوں"۔ چند فینٹیسیاں، چھ افسانے اور چند افسانچے۔ ادبستانِ اردو، امرتسر۔

۱۹۶۴ء: "اک بوند لہو کی": ناول۔ مکتبۂ افکار، کراچی۔

۱۹۶۹ء: "رسائی": ۸ طویل مختصر افسانے اور پیش لفظ نصرت پبلشرز، لکھنؤ۔

۱۹۷۰ء: "مٹی کا ادراک"۔ ۱۳ افسانے اور دیباچہ لاجپت رائے اینڈ سنز، دہلی۔

۱۹۷۵ء: "سلوٹیں": افسانچے اور پہلا لفظ، لاجپت رائے اینڈ سنز، دہلی۔

۱۹۷۵ء: "آمد و رفت": ناولٹ۔ انڈین بکس پبلیکیشنز اورنگ آباد (مہاراشٹر)

۱۹۷۵ء: "بیانات": ناولٹ۔ انڈین بکس پبلیکیشنز اورنگ آباد (مہاراشٹر)

۱۹۷۷ء: "لیکن"۔ ۲۰ افسانے۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ۔

۱۹۷۸ء: "بے محاورہ": ۲۴ افسانے کیلاش پبلیکیشنز اورنگ آباد (مہاراشٹر)

۱۹۸۱ء: "بے ارادہ": ۲۳ افسانے۔ زم زم بک ٹرسٹ دہلی۔

۱۹۸۳ء: "نادید": ناول۔ رابطہ گروپ۔ دہلی۔

۱۹۸۴ء: "پریم چند کی کہانیاں"۔ انتخاب اور دیباچہ۔ ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی۔

بعض مضامین:

(۱) "فکشن کے آرٹ پر"۔ شب خون۔ ۱۹۷۱ء۔ (۲) "نیا افسانہ" نئے کلاسیک، مرشد آباد یونیورسٹی ۱۹۷۳ء (۳) "ایک آبادکار" محمد منشا یاد کے خاکوں پر مضمون۔ نیرنگ خیال راولپنڈی۔ (۴) "کچھ بیدی کے بارے میں"، شیرازہ، سری نگر ۱۹۸۳ء، (۵) "اردو افسانہ، زبان و بیان کے مسائل" اوراق، لاہور، ۱۹۸۳ء۔ (۶) "فکر تونسوی کی عمومیت" آہنگ، گیا۔ (۷) "کولاژ"۔ اردو فکشن کے باب میں ایک تاثر۔ نئی نسلیں، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء۔ (۸) "آذری جان کہانیاں"۔ تناظر، نئی دہلی۔ (۹) "بیدی، خمیر و ضمیر" دستاویز، راولپنڈی، ۱۹۸۵ء۔ (۱۰) "فکشن کی تنقید" آجکل نئی دہلی۔ ۱۹۸۵ء۔ (۱۱) "ایک نیا یاتری" سلیم آغا قزلباش کے افسانوی مجموعہ "انگور کی بیل" کا دیباچہ ۱۹۸۶ء۔ (۱۲) "فکشن کی تنقید کے باب میں اردو دانشوروں کا تشدد، تحکم اور تعصب"، ساؤتھ ایشیا سیمینار، خدا بخش پبلک لائبریری، پٹنہ۔ ۱۹۸۶ء۔

اردو کے بارے میں بعض انگریزی مضامین:

(i) Contemporary Urdu Short Story, Indian Writing Today, 1971. (ii) The Writer & the Critic, Paper presented at a Sahitya Akademi Seminar in Bangalore and published in Hindustan Times, 1977.

(iii) A paper on the Novels by Premchand, a study in character, presented at the International Seminar on Premchand organised by Sahitya Akademi, New Delhi. (iv) A chapter on Urdu Short Story, Comparative Indian Literature, Vol. 2, Macmillan, Madras, 1985. (v) Humour and Satire in Urdu, Souvenir published by International Humour Conference, Hyderabad. 1985. (vi) Notes on Urdu Fiction and numerous fiction writers, Encyclopaedia on Indian Literatures, Sahitya Akademi, 1985.

مختلف زبانوں میں ترجمے (نامکمل فہرست)

(الف) انگریزی:

(۱) آمد و رفت۔ ناولٹ ترجمہ بعنوان Story of India سیکولر ڈیموکریسی۔

(۲) جادو۔ کہانی۔ ترجمہ بعنوان The Spell پرتیبھا انڈیا، دہلی۔

(۳) بازدید۔ کہانی۔ ترجمہ بعنوان The Second Look پرتیبھا انڈیا، دہلی۔

(۴) تیسری دنیا۔ کہانی۔ ترجمہ بعنوان Third World لٹریری ریویو، نئی دہلی۔

(۵) ہرا بھرا۔ کہانی۔ ترجمہ بعنوان ہرا بھرا۔ یوتھ ٹوڈے(؟)

(۶) پناہ گاہ۔ کہانی ترجمہ بعنوان The Sacred Land سیکولر ڈیموکریسی، نئی دہلی

(۷) بے گور۔ کہانی ترجمہ بعنوان Without Graves انڈین لٹریچر، نئی دہلی۔

(۸) باشندے۔ کہانی۔ ترجمہ بعنوان Rhose Who Stayed Behind انڈین لٹریچر، نئی دہلی۔

(۹) رسائی۔ کہانی۔ ترجمہ بعنوان The Access انڈین لٹریچر، نئی دہلی۔

(۱۰) بھوک پربت۔ کہانی۔ ترجمہ بعنوان Hunger Phantom آن لُکر، بمبئی اور پرتیبھا انڈیا، دہلی۔

(۱۱) طلسم ہوش ربا۔ کہانی۔ ترجمہ بعنوان The New Era پرتیبھا انڈیا، دہلی۔

(۱۲) جنگل۔ کہانی۔ ترجمہ بعنوان Jungle شارٹ سٹوری اسپیلمنٹ رجحانات۔ دہلی۔

(۱۳) گاڑی۔ کہانی۔ ترجمہ بعنوان The Train پیٹریاٹ، نئی دہلی

(۱۴) نازائیدہ۔ کہانی: ترجمہ بعنوان The Unborn چانس، نئی دہلی

(ب) ہندی:

(۱) جادو۔

(۲) گاڑی (سمکالین ساہتیہ، نئی دہلی)

(۳) مہابھارت۔

(۴) سوا پیاں۔
(۵) افسانچے (ساریکا۔ نئی دہلی)
(۶) بجوں بھاؤں۔
(۷) آسیب۔
(۸) بیک بین (ساکشا تکار۔ بھوپال)
(۹) ہرا ہے۔
(۱۰) پھول۔
(۱۱) بے گور۔
(۱۲) یا ز زید۔
(۱۳) جیو رسپا ہی (بھاشا۔ وارشکی۔ سنٹرل ہندی ڈائرکٹریٹ نئی دہلی)
(۱۴) کایا کپٹ۔
(۱۵) پیچھے۔ (سنچیتنا' نئی دہلی)
(۱۶) دادیاں (سپتاہک ہندوستان۔ نئی دہلی)

(ج) پنجابی:

(۱) ایک رُت اور۔ کہانی' ترجمہ بعنوان' اک رُت ہور (سُرتال)
(۲) آمد و رفت۔ ناولٹ۔ ترجمہ بعنوان آواجاوی (سُرتال)
(۳) چند افسانچے (سُرتال)

(د) مندرجہ بالا کے علاوہ مرہٹی' کنڑا' اور ملیالم میں بھی بعض کہانیوں کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔

چند انٹرویو:

(۱) جوگندر پال سے ایک مکالمہ (انٹرویو کرنے والے عتیق اللہ اور صادق)' عصری آگہی' (دہلی) جلد ۲ شمارہ ۶۔
(۲) ذہن کی شاخوں پر جھولتے پرندے۔ ڈاکٹر نویر انگیزہ کی جوگندر پال سے ایک ملاقات' شاعر' بمبئی ۱۹۸۵ء
(۳) ایک انٹرویو (انٹرویو کرنے والا' مناظر عاشق ہرگانوی)۔ سہ ماہی' توازن' نمبر ۴۔ مالیگاؤں۔
(۴) شہزاد منظر' علی حیدر ملک اور ممتاز احمد کا جوگندر پال سے اردو افسانے کے تعلق سے ایک انٹرویو۔ جسارت ۱۹۸۲ء۔

مندرجہ بالا کے علاوہ ۱۹۸۲ء میں' جنگ' لاہور اور' جنگ' کراچی' کے نمائندوں نے اردو افسانے پر بحث کرنے کے لیے ایک ایک ملاقات کی' اور یہ ملاقاتیں' جنگ" میں شائع ہوئیں۔

فن اور شخصیت پر گوشے اور خاص نمبر:

(۱) گوشۂ جوگندر پال۔ ماہنامہ' شاعر' بمبئی۔
(۲) محفوظ اوراق۔ سہ ماہی' عبارت خاطر' شمارہ ۲' اورنگ آباد (مہاراشٹر)
(۳) جوگندر پال' فن اور شخصیت۔ اورنگ آباد ٹائمز اپریل ۷۸ء
(۴) نقد ادب۔' عصری آگہی' دہلی۔ جلد ۲ شمارہ ۶
(۵) گوشۂ جوگندر پال۔ سہ ماہی' توازن' مالیگاؤں شمارہ ۴
(۶) جوگندر پال نمبر۔ جدید ادب' پاکستان۔ ۱۹۸۵ء

تحقیق:

اردو کے ایک لیکچرر حمید سہروردی' مرہٹواڑہ یونیورسٹی میں درج ذیل عنوان پر اپنا پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کا مقالہ لکھ رہے ہیں: "جوگندر پال' فن اور شخصیت"۔

ایوارڈ:

(۱) اردو اکادمی' اترپردیش کا "بے محاورہ" پر ۱۹۷۸ء کی فکشن پر پہلا ایوارڈ۔
(۲) "بے ارادہ" پر میرا ایوارڈ' ۱۹۸۳ء۔
(۳) غالب میموریل ویلفیئر سوسائٹی کا فاؤنڈیشن ایوارڈ' برائے ۱۹۸۳ء
(۴) اترپردیش ہندی اردو ادب ایوارڈ کمیٹی لکھنؤ کا اردو ادب ایوارڈ' برائے ۱۹۸۳ء

سفرنامہ:

پاکستان یاترا۔
انگریزی میں "لوٹس انڈیا" نئی دہلی۔ ۱۹۸۳ء
اردو ترجمہ "اوراق" لاہور ۱۹۸۳ء۔ "شاعر" بمبئی' ۱۹۸۵ء۔
ہندی ترجمہ "سمکالین ساہتیہ" ساہتیہ اکادمی' نئی دہلی' ۱۹۸۲ء

بقیہ: ملاحظات

آہ! ضیا فتح آبادی

اُردو کے ادبی حلقوں میں یہ خبر افسوس کے ساتھ پڑھی جائے گی کہ مشہور شاعر اور مصنف اور آج کل کے دیرینہ کرم فرما جناب ضیا فتح آبادی کا ۱۹ر اگست ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں انتقال ہو گیا۔ مرحوم ایک طویل عرصہ سے علیل و فریش تھے۔



ضیا فتح آبادی مرحوم کا اصل نام مہرلال سونی تھا۔ اُن کی ولادت اسکول سرٹیفکیٹ کے مطابق ۸ر فروری ۱۹۱۳ء (بمطابق جنم پتری: ۹ر فروری ۱۹۱۲ء) ضلع جالندھر کے قصبہ کپورتھلہ میں ہوئی۔ شاعری کا چسکا اوائل عمر میں پڑا۔ تصنیف و تحریر کا سلسلہ بقید ہوش و حواس آخری عمر تک جاری رہا۔ ابتداً اصلاح جناب غلام قادر فرخ امرتسری سے لی۔ بعد میں وہ علامہ سیماب اکبرآبادی سے مشورۂ سخن کرنے لگے تھے۔

ضیا فتح آبادی کا پہلا مجموعہ "طلوع" ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ آخری کتاب "ذکرِ سیماب" ۱۹۸۴ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس دوران اُن کی نظم و نثر کی متعدد کتابیں شائع ہوئیں۔ ان میں مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ "سورج ڈوب گیا" بھی شامل ہے، جو ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ ادب کے ساتھ ساتھ وہ علمِ نجوم سے بھی گہرا شغف رکھتے تھے۔

ضیا مرحوم کو متعدد اردو اکادمیوں اور اداروں نے انعام و اکرام سے نوازا تھا۔ مرحوم دبستانِ سیماب کے آخری چراغ تھے۔

اُنہوں نے مجھے اپنے گھر والوں سے ملوایا اور کہاکہ وہ اگلے تین دنوں تک دفتر کا کوئی کام نہیں دیکھیں گی۔ سو آپ لوگ اپنی ذمہ داریاں بانٹ لیں۔ پہلے نشاط کی لڑکی نرگس بولی —
"ماموں، آپ کتنے دنوں یہاں رہیں گے؟"
میں نے کہا "تین دن" نرگس نے اپنی ماں سے کہاکہ میں نے تو ماموں کو پہلی بار دیکھا ہے۔ میں بھی تین دن دفتر نہیں آؤں گی۔ گھر میں کوئی تو اُن کی دیکھ بھال کرنے والا ہونا چاہیے۔ لڑکا بولاکہ ماموں کو تہران دکھانے کی ذمہ داری میرے سر ہی۔ دو تین دنوں میں بھی دفتر نہیں آؤں گا۔ اب نشاط کے شوہر بولے۔"دیکھیے بیگم، سسرال والوں کے گھر سے پہلی دفعہ سالا صاحب آئے ہیں کتنی بدتمیزی ہوگی کہ میں اُن کے ساتھ نہ رہوں۔"
نشاط بیگم بولیں۔"ٹھیک ہے تین دن تک دفتر بند کر دیتے ہیں!"
میں نے کہا—"آپ لوگ چار چار گھنٹے کی ڈیوٹیاں کیوں نہیں بانٹ لیتے!" کام بٹ گیا۔
نشاط بیگم نے پوچھا۔"کیا کام کرتے ہو؟"
میں نے کہا "میں تو کنسلٹنٹ (صلاح کار) ہوں۔ لوگوں کو مشورے دیتا ہوں اور اپنی روزی کماتا ہوں۔"
اب لنچ اُن کے دفتر میں ہی کیا گیا۔ باتیں شروع ہوئیں۔ گھر کی، حاجی صاحب اور اُن کی بیوی نشاط بیگم کی شادی کے چند سال بعد اللہ کو پیارے ہوگئے تھے۔ بعد میں اُن کے شوہر کی طبیعت ٹھیک نہ ہونے پر اُنہوں نے شوہر کے کاروبار میں دل چسپی لینی شروع کی اور پھر کوئی منزل آخری منزل نہ رہی۔ ہر آسمان کی فتح کے بعد دوسرے آسمان پر فتح کے نشانے لگ گئے تھے۔ اب وہ کام میں اتنی دھنس گئی تھیں کہ ایک مشین، ایک روبوٹ بن کر رہ گئی تھیں۔
میں نے اپنے گھر والوں کے متعلق بتایا۔ بڑے لڑکے نے گھر کا پتہ، فون نمبر ڈائری میں نوٹ کرلیا۔

باتیں ہوتی رہیں، ہنسی کے فوارے اُبلتے رہے۔ میں جان بوجھ کر اُنہیں بچپن کی طرف لیے جا رہا تھا۔ وہ ماضی کی باتیں دوہراتی گئیں اور بچپن کا سُہانا، زرخیز اور خوشبوؤں سے بھرا زمانہ اُن کے سامنے بار بار آنے لگا تھا۔ وہ کھلکھلاکر ہنس رہی تھیں۔ اُنہوں نے کہاکہ بھیا' آج شام تمہارے لیے کھیر میں خود بناؤں گی۔ دنیا میں ہر بشر اپنا کچھ سُنانے اور کسی کا کچھ سننے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ ایسا نہ ہونے پر دل و دماغ پر بھاری بوجھ کی دُھند ہمیشہ چھائی رہتی ہے۔ ہم سب کچن میں ہی اپنی کرسیاں لیے بیٹھ گئے تھے اور میں اتنے سارے خوشنما اور مسکراتے چہرے دیکھ کر محظوظ ہو رہا تھا۔ مجھے یقین تھاکہ نشاط بیگم کے دماغ پر ایک بھاری بوجھ جو برسوں سے پڑا ہوا تھا، وہ ہٹنا شروع ہو گیا تھا۔ ذمہ داری کے تناؤ کی جگہ خوش دلی نے لے لی تھی۔ فکر کی جگہ بے فکری آچکی تھی۔ ان سب باتوں کا خاطر خواہ اثر ہونا لازمی تھا۔ دماغ پر بوجھ نہ تھا تو نیند زیادہ دُور نہ رہ سکتی تھی۔ ہم نے کھانا کھایا۔ کھیر کی سب نے بے حد تعریف کی تھی۔ دس بجے کے قریب نشاط بیگم نے کہاکہ آج مجھے نیند آتی لگتی ہے۔ ویسے نیند آئے گی کہاں سے؟ بس اس دیوان پر ذرا سا لگاکر ایک دو گھنٹہ آرام کرلوں گی۔
پندرہ منٹ بعد اُن کے خراٹوں کی آواز اُبھر رہی تھی۔ بچے تو یہ عجوبہ دیکھ کر سونے چلے گئے۔ میں اور بہنوئی صاحب شیخ فریدؒ، بھگت کبیرؒ حضرت میاں میرؒ، شیخ سعدیؒ کے متعلق باتیں کرتے رہے۔ دو بجے اُنہوں نے کہا بھئی' اب جاگا نہیں جاتا۔ میں نے کہاکہ بہتر ہے آپ اس صوفہ پر دراز ہو جائیے۔ مجھے نیند آئے گی تو میں بھی اپنے صوفہ پر سو جاؤں گا۔ میں صبح چار بجے سے چھ بجے تک سویا۔ اتنے میں نوکر چائے لے آیا۔ نشاط بیگم ساڑھے آٹھ بجے اُٹھیں تھیں۔ یہ ایک اچنبھا تھا۔ اُنہوں نے اُٹھتے ہی کہا تھا کہ بھیا، تمہارے قدم مبارک ہیں جو اپنے ساتھ میری نیند واپس لائے ہیں۔ پھر باتوں کا دَور شروع ہوا۔ اُس دن' دن ڈھلے تک ہم خوب گھومے۔ گلستانوں کی سیر کی۔ تھک کر چُور ہوکر ہم واپس لوٹے، کھانا کھایا اور سب ہی سونے چلے گئے۔ اُس رات وہ رات کو گیارہ بجے سے صبح سات بجے تک سوتی رہی تھیں۔
اُس سے اگلا دن ہماری کانفرنس کا اہم دن تھا۔ نشاط بیگم نے کہاکہ چلو بھائی' آج یہاں پر سایکاٹرسٹس کی بین الاقوامی کانفرنس ہو رہی ہے۔ آپ بھی ساتھ آیئے۔ مستقل علاج کے لیے مجھے ڈاکٹر رانا سے بھی مشورہ کرنا ہے — کانفرنس میں دنیا بھر کے نامور ڈاکٹر شامل تھے۔ آخر ڈاکٹر عباسی نے کہاکہ اب میں ڈاکٹر رانا سے استدعا کروں گا کہ وہ آپ کے سامنے اپنی تقریر پیش کریں — میں اپنی سیٹ سے اُٹھا اور ڈائس کی طرف چل دیا۔
میں نے اپنی تقریر پیش کی اور حاضرین کو مخاطب کرکے کہاکہ میں آپ کے سامنے ایک نیا نقطہ، نیا زاویہ، نیا نظریہ پیش کر رہا ہوں۔ دنیا میں سب سے پہلے رشتے خون کے ہوتے ہیں۔ پھر بندھن کے رشتے آتے ہیں جیسے شادی بیاہ کے بعد رشتے وجود میں آتے ہیں۔ اس کے بعد دھرم کے رشتے آتے ہیں جیسے ہم راکھی باندھ کر بھائی بہن بن جاتے ہیں یا کسی کو دل سے بیٹا بیٹی' ماں باپ یا بہن بھائی مان لیتے ہیں اور آخر میں قدرت کے رشتے آتے ہیں۔ یہ کافی عرصہ اکٹھے رہنے، ساتھ پڑھنے یا اکٹھے دُکھ سُکھ بانٹ لینے پر بن جاتے ہیں۔ یہ قدرت کی دین ہونے کی وجہ سے ہر غرض سے پاک ہوتے ہیں۔ وقت گزرنے پر پھلتے پھُولتے رہتے ہیں اور ان میں کوئی رخنہ ڈالنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ ایک مثال پیش خدمت ہے:
"مدّت ہوئی کہ ایران کی ایک ننھی'

[illegible] والدین کے ساتھ ہندوستان کے ایک [illegible] شہر میں رہتی تھی۔ وہ اپنے والدین کی اکلوتی اولاد تھی۔ اُن کے پڑوس میں ایک سکھ خاندان رہتا تھا۔ اُن کے گھر میں بچہ آنے کی خوشخبری کی خوشبو اٹھی تو اس شہزادی نے اپنے پروردگار کے حضور میں اپنی جھولی پھیلا دی اور کہا کہ مجھے ایک بھیا چاہیے۔ پہلے دن ہی بچے کو گود میں لے کر بہن نے کہا تھا کہ میرا چھوٹا بھائی آگیا ہے اور وہ تمام عمر اس کو بھائی سمجھتی رہی —— اس شہزادی نے اپنے چھوٹے بھائی پر پہلے ممتا نچھاور کی اور پھر بہن کے پیار سے اُس کا دامن بھر دیا۔ اُس کی ہر ضد مانی۔ اس کی ہر وقت نگرانی کی۔ اُسے ہر بدنظر سے دُور رکھا۔ پنجاب میں بچے کو راجہ کہہ کر بُلاتے ہیں۔ مگر بہن نے بھائی کو ہمیشہ رانا کہہ کر بُلایا تھا۔ وقت کے گزرنے سے بہن بھائی بچھڑ گئے۔ دو دن پہلے وہ پھر ملے تھے۔ اب وہ شہزادی ایران کی مایۂ ناز شخصیت نشاط بیگم صاحبہ ہیں۔ اور ان کے بھائی کا اصل نام جو وہ اکثر خود بھی بھول جاتا ہے، مگر وہ بہن کے دیے نام کی وجہ سے دنیا میں ڈاکٹر رانا کے نام سے ہی جانا جاتا ہے۔

میں قدرت کے ان رشتوں پر اور ایران اور ہندوستان کے ان بندھنوں کے آگے اپنا سر جھکاتا ہوں اور دعاگو ہوں کہ یہ رشتہ ہمیشہ پھلتا پھولتا رہے۔"

زور زور سے تالیاں بجیں اور بار بار بجیں۔

کانفرنس ختم ہوگئی۔ میں نے سب سے رخصت لی اور ہوٹل میں اپنے کمرے کی چابی لینے لابی میں آیا۔ اُنہوں نے کہا کہ ہوٹل کی مالکہ نرگس بیگم یہ چابی لے جا چکی ہیں۔ میں بھاری قدموں سے کمرے میں داخل ہوا —— نشاط بیگم اور اُن کا تمام خاندان موجود تھا۔ کوئی کچھ نہ بولا۔ میں بھی خاموش بیٹھ گیا۔

نرگس نے کہا "ماموں سامان باندھو اور گھر چلیے!"

میں نے کہا "بٹیا، کل صبح مجھے واپس جانا ہے۔ سو رات یہیں گزار لوں گا۔"

نشاط کے لڑکے نے کہا کہ "ماموں آپ کی کل کی سیٹ تو کینسل ہو چکی ہے۔ اب تین دن بعد کی بُک کی گئی ہے۔" میں نے کہا کہ گھر والے فکر کریں گے۔

لڑکا بولا "ماں نے آپ کے گھر والوں سے پنجابی میں بات کرکے اُنہیں یہاں آنے کی دعوت دی تھی جو اُنہوں نے قبول کر لی ہے۔ ہندوستان میں آپ کے شہر کے ہمارے ٹریولنگ ایجنٹ سے کہا گیا تھا کہ وہ آپ کی فیملی کو کل پلین میں چڑھا دیں۔ وہ سب لوگ کل شام تک یہاں آجائیں گے۔"

میں نے کہا کہ میں زیادہ مدت اپنے مریضوں سے دُور نہیں رہنا چاہتا۔ اس مرتبہ نشاط بیگم صاحبہ بولیں "ڈاکٹر رانا حاجی صاحب فرمایا کرتے تھے کہ دنیا کے کام انسان کی زندگی اور موت کی پروا کیے بغیر چلتے جاتے ہیں۔ تم اپنی تمام فکر اس پر چھوڑ دو۔ کیوں کہ وہ رازق ہے، وہ رحیم ہے، کریم ہے اور مشکل کُشا ہے۔ تمہاری ہر مشکل کو وہ خود ہی حل کر دیتا ہے۔"

میں نے لاجواب ہو کر سر جھکا لیا تھا۔

تب نشاط بیگم نے کہا "بھیا، میں ایک نارمل انسان بننا چاہتی تھی اور اس کے لیے صحیح علاج کرنے والے کے سامنے اپنا دستخط شدہ کورا چیک رکھنے کو تیار تھی۔ ڈاکٹر عباسی کی خدمات کو میں ہرگز نہیں بھولوں گی، مگر تم نے پہلے ہی دن وہ کرشمہ کر دکھایا، جسے میں اور میرے ڈاکٹر ایک ناممکن امر سمجھ بیٹھے تھے۔ اگر تم ڈاکٹر رانا بن کر میرے پاس آتے تو شاید میرا دماغ کچھ مزاحمت پیش کرتا۔ مگر تم تو ایک بار پھر بچہ بن کر میرے سامنے آ گئے۔ اپنی ضد میرے سامنے پیش کی۔ اور میں ممتا کی بندھی جھکتی چلی گئی۔ تم جیت گئے، میں ہار گئی۔ میرا غرور ٹوٹ گیا ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ اپنے بھیا پر سب کچھ نچھاور کرنے کے بعد میرے پاس اور رہ بھی کیا گیا تھا؟ منوں بھاری بوجھ میرے دل و دماغ سے اُتر گیا تھا۔ میں بے فکر ہو گئی تھی اور نیند جو مجھے برسوں سے نہیں آ رہی تھی، اُس نے مجھے اپنا لیا۔

"تم نے سب کے سامنے ہمارے بہن بھائی کے رشتے کا اعلان کیا ہے اور اب میں پرسوں شام تمہارے اعزاز میں ایک پارٹی دوں گی اور ایسی پارٹی جو آج تک ایران میں نہ کسی نے دی ہوگی اور نہ کوئی آئندہ دے سکے گا۔"

یہ کہتے کہتے اُن کا چہرہ ممتا سے پُرنور ہو گیا تھا۔ ●●

بقیہ: نظیر: زمین سے وابستگی

ہے وہ تو کامیاب نظم نگار ہوتا ہے مثلاً اقبالؔ، فیضؔ وغیرہ۔ لیکن جو شاعر غزل میں نظم کے مزاج کو برتتے کار لاتا ہے وہ کامیاب غزل گو نہیں ہو سکتا چنانچہ نظیرؔ نے غزلیں ضرور کہی ہیں لیکن وہ ناکام غزل گو ہیں۔ یوں بھی نظیر نے غزلیں محض منہ کا مزا بدلنے کی خاطر کہی ہیں بالکل ویسے ہی جیسے میرؔ اور غالبؔ، جگرؔ اور فراقؔ نے بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہوتے ہوئے بھی مثنویاں اور نظمیں کہی ہیں لیکن نظیر کی شاعری جو بھی رنگ اختیار کرے، ہندوستان کی مٹی سے اس کی وابستگی ہر جگہ قائم رہتی ہے، اسی لیے نظیر اکبرآبادی کی حیات اور تصنیفات میں کوئی فرق نہیں اور نظیر اکبرآبادی کی شاعری کی دنیا سے گزرنے کا مطلب ہی ہندوستان کی گلیوں کوچوں، بازاروں، میلوں، تفریح گاہوں، عبادت خانوں، باغوں اور جنگلوں سے تمام تر تہذیبی و ثقافتی مظاہر کے ساتھ ہندوستانیوں کے دکھ درد، خوشیاں اور غم جھیلتے ہوئے گزرنا ہے۔ اسی لیے نظیر اردو شاعری میں محض ہندوستانیت کا نمائندہ نہیں اپنی تخلیقات کی وسعتوں میں خود ہندوستان ہے، اور یہ صحیح ہے کہ نظیر نے میراجی اور ناصر کاظمی کی طرح ہندوستان کی دھرتی سے اپنی وابستگی کو خالص تخلیقی سطح پر نہیں برتا۔ نظیر کے عہد، مزاج اور ماحول کو دیکھتے ہوئے یہ توقع کرنی بھی نہیں چاہیے

بلراج ورما

ابھیشاپ

یہ عجیب بات ہے کہ تمہارے اپنے دل کی بات یا تمہارے ذہن میں پنپتی ہوئی کوئی ایسی الجھن جس کے اعتراف یا کھلم کھلا اظہار سے تمہیں گریز ہو کوئی دوسرا بلا جھجک یا شرارتاً بھی کہہ دے تو تم ایک دم بوکھلا اٹھتے ہو اور اقرار کے بجائے بلاوجہ انکار کرنے لگتے ہو اور وہ بھی کچھ ایسی گرم جوشی سے کہ دوسرا تو حیران ہوتا ہی ہے، تم خود بھی بے اطمینانی کا شکار ہونے لگتے ہو۔

شنکر سنگھ مسکرا رہا تھا۔ "دیکھتا ہوں پال صاحب' آپ کو یہ جگہ کچھ زیادہ ہی بھا گئی ہے۔"

جوگندر کو وہ جگہ واقعی پسند تھی، مگر اقرار کے بجائے اُس نے سر ہلا دیا۔ "نہیں برادر ایسی کوئی خاص بات نہیں۔" پھر قدرے جھجک کر بولا "ویسے جگہ خاصی معقول ہے اور سستی بھی۔ چھت سے سمندر کا نظارہ تو ظاہر ہے کہ بھلا لگتا ہی ہے۔ یہاں کے پنیر اور ہینگن آلو کے پکوڑے بھی مجھے بہت اچھے لگتے ہیں۔ ابھی کافی تو تامل ناڈ کا ہر باورچی بنانا جانتا ہے۔ مگر اس قسم کے پکوڑے اُدھر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہوں گے۔ ہو سکتا ہے یہ اشیاء کسی دوسری جگہ بھی اسی طرح بنتی ہوں۔ اور شاید نسبتاً بڑھیا بھی بنتی ہوں، مگر مجھے اس کا علم نہیں۔ میں اس شہر میں اجنبی ہوں۔ تم لوگ مجھے چار پانچ بجے سے پہلے کبھی نہیں چھوڑتے۔ صبح آٹھ سے شام پانچ بجے تک مسلسل بولتے رہنے کے بعد ذہن تو تھکتا ہی ہے، زبان بے چاری بھی خشک ہونے لگتی ہے۔ گرم پانی سے غسل کر کے ذرا سستا کر ادھر آنکلتا ہوں۔ بندرگاہ میں کھڑے جہازوں کا منظر مجھے بہت اچھا لگتا ہے۔ براڈوے (BROAD WAY) بطور عارضی رہائش خاصی آرام دہ جگہ ہے، مگر وہاں سے نہ سمندر دکھائی دیتا ہے اور نہ وہاں اس قسم کی چیزیں ہی کھانے کو ملتی ہیں۔ کیپٹنز کیبن (CAPTAINS CABIN) مجھے پسند ہے۔ یہ آٹھ دس ہفتے مزے سے گزر جائیں گے۔

شنکر سنگھ مسکرایا۔ "لیجئے آپ کی کافی آگئی اور کیبن کی مالکن بھی جو کافی سے بھی زیادہ دلچسپ ہیں۔"

یوں پکڑا جانا جوگندر پال کو اچھا نہ لگا۔ مگر اُسے اعتراف کرنا ہی پڑا کہ اس نامانوس ساحلی علاقے کی سب سے دلچسپ شے میرے لیے یہ محترمہ ہی ہیں۔

شنکر سنگھ نے بتایا کہ سی سی کی مالکن ایک جہازی کی بیوہ ہیں اور پورے پانچ سال اپنے شوہر کے ہمراہ دنیا کی مختلف بندرگاہوں میں گھومی پھری ہیں۔ ظاہر ہے کہ کیپٹن ایلبرٹ خاصا زندہ دل اور دلچسپ آدمی تھا۔ براڈوے کے سامنے اینڈر دھنش کی ساتویں منزل پر اُن کا تین بیڈ روم کا فلیٹ ہے۔ جہاں وہ اپنے بیٹے او ناسس کے ساتھ رہتی ہیں۔ بہت کم گو ہیں۔ البتہ جب کوئی پرانا شناسا جہازی اس بندرگاہ پر رُکتا ہے تو اس کی صحبت میں خاصی زندہ دلی سے گزارتی ہیں۔ جہازیوں کے علاوہ دوسرے کسی مرد سے بات نہیں کرتیں۔ سی سی کا مینیجر جیمز کسی زمانے میں ان کے شوہر کے ساتھ بطور چیف سٹوارٹ سیل کیا کرتا تھا۔ بڑا اچھا آدمی ہے۔ مالکہ کا بڑا احترام کرتا ہے۔ کوئی کتنا ہی بڑا گاہک ہو کیا مجال ہے جو اُسے کبھی بھولے سے بھی مغربی کونے والی سیٹ (جو مستقل طور پر مسز ایلبرٹ کے لیے ریزرو رہتی ہے) آفر کرے۔

پال صاحب بولے۔ میں نے اُنہیں ایک دو بار کافی پیتے تو دیکھا ہے، مگر کچھ کھاتے کبھی نہیں دیکھا۔ بس بیٹھی بیٹھی دس بیس سگریٹ پھونک کر چلی جاتی ہیں۔ جیسے ہی اوپر آتی ہیں' جیمز بڑے تپاک سے گڈ ایوننگ کہتا ہے اور گولڈ فلیک کی ایک نئی ڈبیہ اور جہاز مارکہ ماچس اُن کی میز پر رکھ کر چلا جاتا ہے۔ میں نے کبھی محترمہ کے لبوں سے کبھی کوئی کلمہ نہیں سنا۔

۲۴۔ڈی۔ میور وہار پاکٹ ۳، دہلی ۱۱۰۰۹۱

... ایک خفیف سی زیرِ لب مسکراہٹ کے ... اُس نے بے چارے جیمز کی گڈ ایوننگ کا بھی کبھی جواب نہیں دیا۔ مگر جیمز مطمئن ہے۔ گویا یہی اُس کے لیے بہت ہو۔ وہ اُن کی کافی رکھنے بھی خود آ گیا ہے۔ کسی بیرے کے ہاتھ کبھی نہیں بھجواتا۔ وہ کافی کے ایک دو سپ کبھی لے لیتی ہیں۔ مگر اکثر پیالہ کو ویسے ہی پڑا رہنے دیتی ہیں۔

کیا عورت ہے۔ شنکر سنگھ مسکرایا۔ لفظ کے اصلی معنوں میں حسین۔ جوانی کے اوّلین دَور میں تو ظاہر ہے کہ ایک دم قاتل رہی ہوں گی۔

پال صاحب نے مسز ایلبرٹ کے لباس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا: "آپ نے کبھی غور کیا ہے سنگھ صاحب کہ یہ ہمیشہ کالے لباس میں ہی ملبوس رہتی ہیں۔ کبھی کالی اسکرٹ بلاؤز میں تو کبھی کالی ساڑی میں۔ میں انہیں دس دن سے بدستور اسی ایک رنگ کے لباس میں دیکھ رہا ہوں۔"

شنکر سنگھ مسکرایا۔ اس ماتمی ملبوس میں بھی وہ کرسچین ڈرایر کے کسی بڑے ماڈل ایسی من موہک لگتی ہیں۔"

جوگندر پال جیسے خود اپنے آپ سے ہم کلام ہوں۔ دھیرے سے بولے۔ وہ ہر روز اپنی منتخب کرسی پر بیٹھی بندرگاہ میں کھڑے جہازوں کو رات پڑے تک ایک ٹک دیکھتی رہتی ہیں۔ شام کا گزارنا میری سمجھ میں آ رہا ہے، مگر وہ دن بھر کیا کیا کرتی ہیں۔ یہ جاننے کا اشتیاق دن بدن بڑھتا جا رہا ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ اس قسم کی جان کاری کسی طرح ممکن دکھائی نہیں دیتی۔"

وہ اتوار کا دن تھا یعنی روزمرّہ سے چھٹی دن۔ ہر چھٹی کے دن کی طرح آج بھی فرم کے منتظمین نے اُس کی سیر و تفریح کے لیے سٹاف کار بھجوا دی تھی۔ آج کا دن اُس نے میرینا بیچ پر گزارنے کا طے کیا — درجن بھر سینڈوچز، کرافٹ پنیر کا ایک بڑا پیکٹ کچھ موسمی پھل اور لبالب بھری تھرموس میں گرم کافی ڈلوا کر وہ چل دیا۔ یہ سب اہتمام بھی کمپنی کی طرف سے تھا۔ اپنی کنسلٹینسی CONSULTANCY کے دس سالوں میں اس قسم کا اہتمام اُس کے تجربہ میں نہ آیا تھا۔ یہ مدراسی خود تو کام کرتے ہی ہیں، کام لینا بھی جانتے ہیں۔

بیچ خوب صورت تھا، صاف شفاف تھا، مگر رونق کہیں نہ تھی۔ چند پیدل پر دوڑتوں، ناریل کا پانی فروخت کرنے والوں کے علاوہ کوئی چہرہ دکھائی نہ دیتا تھا۔ حیرت تھی کہ اس شہر کے لوگوں میں خوب صورتی کی حس اس قدر کم تھی۔ اس قسم کے بیچ شمال میں ہوتے تو لوگوں کے میلے لگ جاتے۔

وہ ابھی یہی سوچ ہی رہا تھا کہ پانچ چھ سالہ بچے کو ہاتھ پھیلائے اپنی طرف آتے دیکھا۔ بچّہ اکیلا تھا اور بڑی تیزی سے بھاگا آ رہا تھا۔ پال کے پاس آتے ہی اس کی ٹانگوں سے چمٹ کر انکل انکل پکارنے لگا۔ بڑا ہی پیارا گول مٹول بچہ تھا۔ پال نے اُسے اُٹھا کر چھاتی سے چمٹا لیا۔

"تمہارا نام کیا ہے بی بی؟"

"ہم بے بی نہیں۔ اونا ہیں۔ بے بی گندی ہے۔ ہم اچھے ہیں۔ ہم اچھے ہیں نہ انکل؟"

"تم بہت اچھے ہو۔ مگر بے بی کہاں ہے؟"

بے بی سو رہی ہے۔ ہم دن کو کبھی نہیں سوتے۔ ہم اچھے ہیں۔ ہم اچھے ہیں نہ انکل؟"

"تم بہت اچھے ہو۔ تمہارے پاپا کہاں ہیں؟"

"پاپا سی کیپٹن ہیں۔ پانی میں رہتے ہیں۔ ہمارے پاس کبھی نہیں آتے۔ بڑے گندے ہیں۔ پاپا گندے ہیں نہ انکل۔ ہم اچھے ہیں۔ بہت اچھے ہیں۔ ہم پانی میں کبھی نہیں جاتے۔"

"ارے بھئی آپ تو بہت ہی اچھے ہو اونا جی۔"

"اونا جی نہیں، اوناسس۔ ہمارا نام ممی نے رکھا ہے۔ ممی بہت اچھی ہے۔ وہ دیکھو وہ ننگی عورت جو گیلی ریت پر لیٹی ہوئی ہے، وہی ہماری ممی ہے۔ آپ اچھے ہیں۔ جمی انکل بھی بہت اچھے ہیں، مگر آپ ہمارے گھر کیوں نہیں آتے؟"

"ہم ضرور آئیں گے۔ تم بلاؤ گے تو ہم ضرور آئیں گے۔"

"جمی انکل ممی سے ڈرتے ہیں۔ ممی ہر روز ہمیں جمی انکل کے ساتھ گھومنے بھیج دیتی ہے۔ مگر جمی انکل کو گھر کبھی نہیں بلاتی۔ ممی سے سب ڈرتے ہیں۔ ممی کے پاس پستول ہے۔ پستول سے مر جاتے ہیں نہ انکل؟ مجھے بھی ممی سے بہت ڈر لگتا ہے۔"

"اونا" کسی نے پیچھے سے پکارا۔

بچہ ممی انکل ممی انکل چلاتا پال کی گود سے پھسل کر بھاگ گیا۔ اُس نے دیکھا بچہ جیمز سے نہ صرف مانوس ہے بلکہ بے حد پیار کرتا ہے۔"

"تم انکل کے کپڑے خراب کر دوگے گندے بچے۔" یہ مسز ایلبرٹ تھیں۔ بکنی میں ملبوس مگر جسم کو ہاؤس کوٹ سے ڈھانپے اور سینڈل ہاتھ میں لیے نہ جانے وہ کب پال کے اتنے قریب آ کھڑی ہوئی تھیں۔

"اونا بڑا پیارا بچہ ہے۔ اوناسس۔ اس کا نام اوناسس ہے۔" محترمہ نے بتایا۔ یہ پہلا موقع تھا جب پال نے اُن کی آواز سنی۔

آواز میں نرمی تھی، نغمگی تھی اور ساتھ ایک عجیب قسم کا حاکمانہ وقار۔ جیمز کی طرف مخاطب ہو کر محترمہ نے پوچھا: "کار کا کیا ہوا؟"

"شام کا وعدہ ہے میم صاحبہ۔ آپ کو جلدی ہو تو ٹیکسی لے آؤں؟"

پال کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔ "ہمارے پاس گاڑی ہے۔ ہم آپ کو گھر چھوڑ دیں گے۔"

"کیا آپ یہیں تک آئے تھے؟"

"جی نہیں گھومنے نکلا تھا۔ کسی خاص جگہ جانے کا پروگرام نہیں تھا۔ بس آوارگی۔ سوچا تھا اس بڑے شہر کے گرد و نواح کو دیکھا جائے۔ میں یہاں قطعی اجنبی ہوں۔"

"آپ کو زحمت نہ ہو تو ہمیں بازار تک چھوڑ دیں۔"

جیمز اور اوناسس آگے ڈرائیور کے ساتھ اور

وہ دونوں پیچھے بیٹھ گئے۔

"آپ جی۔ آر۔ کے میں ملازم ہیں؟"

"جی، میں اُن کا کنسلٹنٹ ہوں۔ اُن کی فیکٹری میں ہماری مشین انسٹال کی جا رہی ہے، ہفتہ میں چھ دن صبح ۸ بجے سے شام ۵ بجے تک۔ نئی مشینری کی انسٹالیشن میں مصروف رہتا ہوں اور اتوار کو وہ لوگ میری تفریح کے لیے اسٹاف کار بھجوا دیتے ہیں۔"

"آپ ہوٹل براڈوے میں ٹھہرے ہیں نا؟"

"جی ہاں، ساتویں منزل کے کمرہ نمبر ۸ میں۔ آپ کے فلیٹ کے بالکل سامنے۔"

"تو گویا ہم دونوں ہی ایک دوسرے کو جانتے ہیں۔"

"جی ہاں کچھ کچھ۔"

"اوہو۔" محترمہ مسکرائیں۔ بڑی کھلتی ہوئی مسکراہٹ تھی۔

"آپ کھانا کہاں کھاتے ہیں۔ جہاں تک میرا نالج ہے۔ براڈوے ہوٹل میں لنچ اور ڈنر کا کوئی انتظام نہیں ہے۔"

"مجھے یہ انتظام پسند ہے۔ میں رات کو کھانا نہیں لیتا۔ آپ کے سی سی میں ضرورت کے مطابق شام کو کچھ لے لیتا ہوں۔ دوپہر کا کھانا فیکٹری میں کھاتا ہوں۔ خاصا اچھا کھانا ہوتا ہے وہاں۔"

"جانتی ہوں جی' آر' کے بہت اچھی پارٹی ہے۔" پھر کچھ رُک کر بولیں "آپ کھانے کے معاملے میں خاصے محتاط ہیں۔ جبھی اپنے جسم کو اس قدر سنبھالے ہوئے ہیں۔"

پال مسکرایا۔ "ہم کوئی ایسے ادھیڑ عمر بھی نہیں ہیں۔" چالیس سال کا آدمی بھر پور جوان ہوتا ہے۔ نظرِ بد دُور۔ دیکھنے میں تو آپ مجھ سے بھی کم عمر لگتے ہیں۔"

"آپ نے میری عمر کا اندازہ بالکل ٹھیک لگایا ہے۔ مگر آپ تو ماشاءاللہ بہ مشکل پچیس چھبیس کی ہوں گی۔"

"عورت کی عمر کی تخمینہ نہیں لگایا کرتے۔ ویسے میں آج کے دن پورے ستائیس کی ہو گئی ہوں۔"

جیمز نے پیچھے مُڑ کر دیکھا۔ "آج دیدی کا جنم دن ہے۔ آج کے دن دیدی دن بھر گھوما کرتی ہیں۔ مگر کم بخت کار کو آج ہی خراب ہونا تھا۔"

"میں گاڑی کے پیچھے بیٹھ کر گھومنے کو گھومنا نہیں کہتی۔ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی دوسرا اپنی مرضی سے پہلے ہی طے شدہ راستوں پر آپ کو گھما رہا ہے۔"

ڈرائیور نے انڈین کافی بورڈ کے مقامی کافی ہاؤس کے سامنے گاڑی روک دی۔

گاڑی رُک گئی تو جیمز بولا: "بابا سو گیا ہے آج بہت اودھم مچایا ہے اس نے۔ بہت تھک گیا لگتا ہے۔ آپ کہیں تو اسے گھر لے جاؤں۔"

"لے جانا بھائی، مگر ایک پیالہ کافی تو پلوا دو۔ میں اس لباس میں اندر تو نہیں جا سکتی۔ جیمز اور ڈرائیور جاکر کافی لے آئے تو ڈرائیور نے بڑی ہی عاجزی اور انکساری سے تجویز پیش کی۔ "میم صاحب خود گاڑی چلانا پسند کریں تو میں اپنے ایک نجی کام سے نپٹ لوں۔ شام کو ہوٹل پہنچ جاؤں گا۔"

ظاہر ہے کہ ڈرائیور کی اس درخواست کا سمجھاؤ اُسے جیمز ہی سے ملا تھا۔ محترمہ نے کوئی اعتراض نہیں اُٹھایا۔ جیمز نے قریب سے گزرتی ہوئی ایک ٹیکسی کو روکا اور بابا اور ڈرائیور کو لے کر بغیر مزید تمہید کے چل دیا۔

دونوں اپنے اپنے خیالات میں گُم تھے اور گاڑی چل رہی تھی۔ بیچ بیچ میں کوئی خاص جگہ آ جاتی تو محترمہ پال کو بتا دیتیں، مگر بغیر کسی قسم کی گرمجوشی کے جیسے کوئی کہنہ مشق ریڈیو اناؤنسر خبریں سناتا ہے اور بڑے سے بڑے حادثے کا ذکر بھی ایسے کر جاتا ہے جیسے عام خبروں کی طرح وہ بھی محض ایک خبر ہو۔

پال کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

"کچھ یاد آیا؟"

"جی ہاں کلارک۔"

"کلارک؟ آپ کلارک کو جانتے ہیں؟"

"دیکھا نہیں سُنا ہے۔"

"کلارک گاتا بھی ہے؟" "میں تو اُسے ایک کیبرے ڈانسر کے طور پر جانتی ہوں۔ آج کل مقامی فلمی اسٹوڈیوز میں بھی اس کی بہت مانگ ہے۔ فلموں میں کیبرے ڈانس کمپوز کرنا، کلب میں چند لوگوں کے سامنے ناچنے سے کہیں بہتر ہے۔ کبھی وہ ایلبرٹ یعنی میرے شوہر کا ماتحت ہوا کرتا تھا۔ ڈانس کے شوق نے اُسے پروفیشنل بنا دیا ہے۔ آج کل بہت کماتا ہے۔"

"میں بی بی سی والے کلارک کی بات کر رہا تھا، جو دنیا کے بڑے سے بڑے حادثے کا ذکر بھی ایسے کر جاتا ہے جیسے روزمرہ ایسی بات ہو۔ آپ بھی اُدھر کی بڑی سے بڑی عمارت کا نام لیتی ہیں جیسے وہ براڈوے یا اندر دھنش جیسی کوئی معمولی عمارت ہو۔"

"آپ براڈوے اور اندر دھنش کو معمولی عمارتیں سمجھتے ہیں؟"

"ایسی ہزاروں عمارتیں شہر کے گلی کوچوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔"

"ہوں گی۔ جو خاص چیز ان دو عمارتوں میں ہے، دوسری کسی عمارت کو کہاں نصیب ہوگی۔"

"مجھے تو کوئی خاص بات دکھائی نہیں دی۔"

وہ مسکرائی۔ "آپ اور ہم کیا خاص چیز بھی نہیں۔ ایک میں میرا فلیٹ ہے اور دوسری میں آپ کا قیام عارضی سہی، مگر ہے تو۔ سنگ و آہن کے یہ سارے مجسمے بے جان و بے حس ہیں جب کہ براڈوے کا اپنا ایک کردار ہے۔ میرا ایمان ہے کہ براڈوے اندر دھنش اور سی سی کے علاوہ اس شہر کے کسی مندر مسجد یا کلیسا کا اپنا کوئی کردار نہیں۔ خدا کے یہ گھر ہمارے احترام کی چیزیں ہیں۔ ممکن ہے خدا کو اپنے نام پر بنی ان عمارتوں سے خاص اُنس ہو۔ مگر خدا تو ہر جگہ موجود رہتا ہے نا!"

پال چُپ رہا۔ وہ اور سننا چاہتا تھا۔ وہ کھل رہی ہے۔ یہ اُسے بڑا اچھا لگ رہا تھا۔ تھوڑی دیر

عجیب سی ہے پھر محترمہ نے کہا۔ میرے مرحوم شوہر کا نام بھی کلارک تھا۔ البرٹ کلارک —— میں اپنے آپ کو مسز کلارک نہیں لکھتی۔ مسز البرٹ لکھتی ہوں۔"

"کلارک تو آپ کے شوہر کا ماتحت تھا؟"

"جی تو۔ آپ بڑے ذہین ہیں بڑی تیزی سے سوچتے ہیں۔"

"آپ کو دیکھ کر کوئی بھی ذی جان اپنے سوچنے کی قوت کھو سکتا ہے۔"

"میں بہت خوب صورت ہوں نا!"

"میں یہ نہیں کہوں گا۔ خوب صورتی بھی ایک چیز ہے، مگر سب سے بڑی چیز کردار ہے۔ آپ ایک کردار ہیں۔ ویسے مجھے اعتراف ہے کہ میرے ملاقاتیوں کے دائرے میں بہ اعتبارِ حسن بھی آپ سرِ فہرست ہیں۔"

"آپ مجھے بگاڑ رہے ہیں۔"

"میں بلا وجہ جھوٹ نہیں بولا کرتا۔"

"ہر مرد خوب صورت عورتوں کی موجودگی میں خوب صورت جھوٹ بولنا اپنا حق سمجھتا ہے۔ مگر یہ کیا۔ اتنی باتیں ہو گئیں ہمارے درمیان اور میں نے ابھی تک آپ کا نام بھی نہیں پوچھا۔"

"یہ انفرمیشن غیر ضروری ہے۔ بہرحال خاکسار کو جوگندر پال کہتے ہیں۔"

"آپ کب تک یہاں رہیں گے۔"

"جب تک ضروری ہوگا۔ ویسے فی الحال دس ہی دن کا پروگرام ہے۔ میرا خیال ہے اتنے دنوں میں جی۔ آر۔ کے والوں کی نئی فیکٹری انسٹال ہو جائے گی۔ کام بڑی تیزی سے ہو رہا ہے۔"

"جی۔ آر۔ کے کے مستقبل کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔"

"وہ اپنے فیلڈ میں یہاں سب سے آگے ہے۔ نئی مشین لگ جانے کے بعد تو نیشنل سین پر آ جائیں گے۔"

"تب تو ٹھیک ہے۔ میں نے پورا ایک لاکھ ان کی فیکٹری میں انویسٹ کر رکھا ہے۔"

"تب تو مجھے اپنے کام کو اور بھی تیزی سے کرنا چاہیئے۔"

"آپ اتنے عرصہ کے لیے اِدھر آئے ہیں۔ اپنی فیملی کو ساتھ نہیں۔"

"ماں بوڑھی ہے اور چھوٹے بہن بھائی ابھی طالب علم ہیں۔"

"بیوی بچے؟"

"میں نے شادی نہیں کی۔"

"حیرت ہے؟"

"اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔"

"آپ جیسی شخصیت۔ صحت اور رُتبہ ——"

"آپ نے عمر شامل نہیں کی۔ چالیس سال جوانی کا بڑھاپا اور بڑھاپے کی جوانی ہوتی ہے —— آدمی کو وقت پر شادی کر لینی چاہیئے جو میں نے نہیں کی۔ اب ظاہر ہے کہ ——"

"کیا ظاہر ہے؟"

"کون دے گا اپنی لڑکی میری عمر کے آدمی کو۔ جب وقت تھا تو میں نے ایک غلط قسم کی عورت کو پسند کر لیا تھا۔ وہ نہیں ملی تو سمجھوتہ نہیں کیا۔ جو اکثر لوگ کر لیتے ہیں۔"

"آپ کی پسند غلط نہیں ہو سکتی۔ مگر حیرت ہے کہ زندگی کی اتنی طویل راہ میں آپ کو دوسری کوئی نہیں ملی۔"

"میرا اپنا خیال ہے کہ کوئی عورت آپ کو ناپسند نہیں کر سکتی۔"

"اگر میں آپ سے شادی کی درخواست کروں؟"

"میری بات اور ہے، میں بیوہ ہوں اور اپنی بیوگی کی ذمہ دار بھی۔ کلارک نے ہمارے یعنی میرے اور اوناسس کے لیے جو کیا تھا، اس کے پیشِ نظر میرے لیے کسی دوسرے سے بیاہ رچانا کفر ہوگا۔"

"میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا۔"

"یہ ایک لمبی کہانی ہے جو پھر کبھی سناؤں گی۔"

"آپ اپنے کالے لباس میں کسی کیتھولک کانوینٹ کی جوگن سی لگتی ہیں۔"

"میں جوگن نہیں ہوں۔ میں نے بیوگی کا لبادہ ضرور پہنا ہے۔ مگر کلارک میری زندگی میں نہ پہلا آدمی تھا نہ آخری۔"

"آپ بڑی بے باک اور نڈر ہیں۔"

"میں بہادر نہیں تو بزدل بھی نہیں ہوں۔ میں نے اپنی زندگی اپنی ڈھنگ سے جی ہے اور اسی طرح جیے چلے جانے کا ارادہ ہے۔ جب تک اوناسس کسی بڑے جہاز کا کپتان نہیں بن جاتا۔ میں نے کلارک سے وعدہ کیا تھا اور یہ وعدہ میں ضرور نبھاؤں گی۔"

"ہم دونوں نے سمندر کے کنارے ایک جگہ رک کر پیٹ بھر کھایا۔ کھانے پینے کے بعد محترمہ نے بھرپور انگڑائی لی اور وہیں ایک چٹان پر سستانے کے لیے لیٹ گئیں۔

پال نے بھی جماہی لی۔ "نیند آ رہی ہے نا۔"

"آپ سو جائیں۔"

"میرے پاس سگریٹ ہیں اور آپ کا کردار۔ آج کا یہ بریف اینکاونٹر۔ آپ کی یہ باتیں، رنگا رنگ کے اس تانے بانے سے یادوں کی ایک خوبصورت شال بنوں گا۔ اور جب وہ تیار ہو جائے گی تو حفاظت اور قرینے سے تہہ کر کے اسے اپنی روح پر اوڑھ لوں گا تاکہ اس کی گرمی سے آنے والی کتنی ہی خنک اور تنگ اور تاریک راتیں کاٹ سکوں۔"

"آپ کلارک کی طرح کمزور نہیں رہیں۔ کلارک نے ہماری پہلی تفصیلی ملاقات میں ہی مجھے..."... وہ مسکرا دیں۔

"میں بھی خاصا کمزور آدمی ہوں۔ میرے بدن کا رُواں رُواں آپ کے بدن کے لیے تڑپ رہا ہے، مگر میں نہ چور ہوں نہ ڈاکو۔ میں نے کبھی کسی عورت کے ساتھ زبردستی نہیں کی۔"

"تو آپ بھی۔"

"میں ایک صحت مند، بیدار مغز اور اپنے انداز سے کافی معقول قسم کا آدمی ہوں۔ بلا وجہ میں نے دوستوں

عورتوں کے جسمانی تقاضے پورے کیے ہیں مگر اپنی روح کو کبھی داغ دار ہونے نہیں دیا۔ نہ ہی میں نے کبھی کسی عورت کو اپنے ذہن پر سوار ہونے دیا........ رہی دل کی بات تو وہ میں آپ کو بتا ہی چکا ہوں۔ میں نے جس کو چاہا اس نے مجھے نہیں چاہا۔ یہ محض اتفاق ہے۔ روایتی مجنوؤں کی طرح میں نے یکطرفہ محبت نہیں کی۔ یکطرفہ چاہت البتہ اکثر کی ہے۔ ایسے جذبات سطحی ہوتے ہیں۔ ان میں دم نہیں ہوتا اور محبت دم اور ثابت قدمی کی طالب ہے۔ جو کہانی تکمیل تک پہنچنے کا اہل نہ ہو اسے یاد رکھ کر سہانے سنوارتے رہنا حماقت ہے، مگر میں آپ کو یہ سب کیوں بتا رہا ہوں۔ آپ سو جائیے۔ میری گود میں سو جائیے۔ آپ مجھے اچھی لگتی ہیں۔ میں پچھلے دس دنوں سے جینز کے پکوڑے محض آپ کے دیدار کے لالچ میں کھا رہا ہوں جبکہ تلی ہوئی چیزوں سے مجھے دور کی بھی رغبت نہیں۔ میں کلارک نہیں ہوں گا — چاہے آپ کے جسم کی چاہت میرا سارا ذہنی توازن ہی بگاڑ دے۔"

"آپ نے میرا نام نہیں پوچھا۔"

"میں نے آپ کی کہانی جاننے پر بھی اصرار نہیں کیا۔ آپ کا نام جان لینا مشکل نہیں نہ ہی کہانی۔ مگر میں اس کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ مجھے اعتراف ہے کہ آپ جیسی حسین اور ذہین عورت میری زندگی میں پہلے کبھی نہیں آئی۔ مجھے خوف ہے تو بس اسی بات کا کہ میں دوسری عورتوں کی طرح آپ کی یاد کو آسانی سے فراموش نہ کر سکوں گا۔ ابھی ابھی میں نے جس تلملانے بلانے کا ذکر کیا تھا، وہ میں نے اس سے پہلے کبھی نہیں سُنا۔"

"میرا نام للین ہے۔ للین کلارک۔ آپ مجھے لِلی کہہ کر پکار سکتے ہیں۔ کلارک مجھے ہمیشہ اسی نام سے پکارتے تھے۔"

"میرے لیے مسز ایلبرٹ ہی کافی ہے۔ اب آپ سو جائیے۔ آپ بہت تھک گئی ہیں۔"

للی واقعی سو گئی — پال نے اسے کار کی پچھلی سیٹ پر لٹا دیا۔ وہ کتنی ہلکی تھی جیسے روئی کی بنی ہو۔ وہ نیند سے بیدار ہوئی تو پانچ بج رہے تھے۔ گھڑی پر نظر جماتے ہوئے اس نے شکایت کی "تم نے مجھے جگایا نہیں۔ میں پورے دو گھنٹے مدہوش پڑی رہی ہوں۔" پال نے دیکھا کہ سوتے سوتے اس کا بریزیر اپنے آپ کھل گیا تھا اور اس کی برہنہ چھاتیاں آزاد ہو کر دو ننھے بچوں کی طرح اس کے جسم سے چمٹی سو رہی تھیں۔ اس نے ہاؤس کوٹ سے جسم ڈھک لیا۔

"تم مجھے کب سے دیکھ رہے ہو؟"

"جب سے تم سو رہی ہو۔"

"تم نے مجھے چھوا تک نہیں؟"

"مجھے پھول ڈالی میں سب سے زیادہ اچھے لگتے ہیں۔ پھولوں کے گلدستے بنا کر گلدان سجانے کی حماقت میں نے کبھی نہیں کی۔ میں نیک نیت آدمی ہوں۔ تم میری حفاظت میں سوئی تھیں۔ میرا فرض تھا کہ تمہاری رکھشا کروں۔ اپنے آپ سے بھی۔"

"تم جیسے انسان کی کنیز بن کر رہنا فخر کی بات ہے۔ ابھی ابھی تم نے مجھ سے شادی کے لیے کہا تھا۔"

"ضرور کہا تھا اور خدا گواہ ہے کہ دل و جان سے کہا تھا، مگر تب مجھے معلوم نہ تھا کہ تم کسی کو اب بھی دل میں رکھے ہوئے ہو اور کسی کو دیے ہوئے وعدے سے بندھی ہوئی ہو۔ میں تمہارا جسم ضرور چاہوں گا۔ مگر تمہاری روح کا بٹوارا مجھے منظور نہیں۔"

وہ کب آپ سے تم اور تم سے تُو پہ اُتر آئے انہیں خود بھی پتہ نہ چلا۔

"اوناسس اب بھی باپ کے لوٹنے کا منتظر ہے؟"

"بہت پیارا بچہ ہے میں ممتا کا مفہوم سمجھتا ہوں۔"

"اسے ماں کے علاوہ باپ کی بھی ضرورت ہے۔"

"اگر مجھے یقین ہو جائے کہ میں اوناکا باپ بننے کے اہل ہوں تو اپنی درخواست پھر دہراؤں گا۔ میں نہیں چاہوں گا کہ میں اوناکا باپ بنوں اور میرے بیٹے کا مستقبل تمہارا مرحوم شوہر طے کرے — خیر چھوڑو یہ قصہ۔ آؤ کچھ کھا پی لیں۔ مجھے بھوک لگ آئی ہے۔"

باقی جو کچھ بچا تھا دونوں نے مل کر کھایا — تھرمس خالی ہو گئی تو للی نے کہا۔ "آج میرا جنم دن ہے۔"

"جیو تم ہزار برس اور ہر برس کے ہوں دن دس ہزار۔"

اگلے تین دن تک اُن کی ملاقات نہ ہوئی۔ پھر یہ سوچ کر کہ للی نے جان بوجھ کر اپنی شاموں کا معمول ترک کر دیا ہے۔ پال نے بھی سی سی جانا چھوڑ دیا۔ اگلے تین روز تک وہ اپنے کمرے سے نہ نکلا۔

اتوار کو ناشتہ سے فارغ ہو کر وہ حسبِ معمول باہر جانے کے لیے تیار ہو رہا تھا کہ ڈرائیور ایک معمر خادمہ کو ساتھ لے کر آ گیا۔

"میم صاحب بہت بیمار ہیں صاحب۔ آپ کو بلایا ہے۔"

پال نے دروازہ مقفل کیا تو ڈرائیور نے قدرے جھجک کر التجا کی۔ "اگر آپ اجازت دیں صاحب تو کار کی چابی آپ کو دے دوں — میری بیوی بیمار ہے صاحب، چھ روز سے ہسپتال میں پڑی ہے۔ میں چھٹی لے سکتا تھا، مگر اوورٹائم مارا جائے گا، اسی لیے عرضی نہ دی۔ اگر آپ اجازت دے دیں تو آج کا دن اپنی بڑھیا کے ساتھ گزار آؤں۔"

پال نے بغیر کچھ کہے چابی لے لی اور ڈرائیور کو دس کا نوٹ دے کر کہا "ان کے لیے فروٹ لے جانا۔"

تین بیڈ روم کا وہ فلیٹ ہر لحاظ سے قابلِ دید تھا۔ قیمتی ساز و سامان سے سجے

اس فلیٹ میں للی اپنے بچے کے ساتھ اکیلی رہتی تھی۔ یہ جان کر اُسے اس عورت کی دلیری پر رشک آنے لگا۔

"ممی کے پاس پستول ہے پستول سے مرجاتے ہیں نہ انکل۔ مجھے ممی سے بہت ڈر لگتا ہے۔"

خادمہ نے اُسے احترام سے سب سے بڑی صوفہ چیئر پر بٹھا دیا۔ پورے چھ روز تک بیمار رہ کر آج ہی کچھ ٹھیک ہوئی ہیں۔ بابا اپنے جمی انکل کے ساتھ گیا ہوا ہے۔ چھ دن بعد یہ اُن کا پہلا غسل ہوگا۔ ابھی آجائیں گی۔

"مگر تم نے تو کہا تھا کہ وہ سخت بیمار رہیں۔

"اُنہوں نے ایسا کہنے کو کہا تھا۔ مگر یہ بھی درست ہے کہ وہ ان دنوں خاصی بیمار رہی ہیں۔ اتوار کو اُنہیں غالباً سردی لگ رہی تھی۔ سوم اور منگل کو تو وہ تقریباً بے ہوش رہیں۔ کل سے اُٹھنا بیٹھنا شروع کیا تھا۔ آج ہی ڈاکٹر نے نہانے کی اجازت دی ہے۔ آپ بیٹھیے۔ میں سبزی ترکاری لینے ذرا بازار جاؤں گی۔ وہ ابھی آجائیں گی۔

پال پانچ دس منٹ ایسے ہی صوفے میں دھنسے سگریٹ پر سگریٹ پھونکتے رہے۔ پھر اِدھر اُدھر گھومنے لگے۔ عمدہ فرنیچر، عمدہ پردے، عمدہ قالین، سب سے عمدہ قرینہ، ترتیب فلیٹ کی مالکن کے خاصے اونچے ذوق کا اشتہار تھی۔ پال نے دوسرے کمروں کا طواف کیا۔ کوئی بھی چیز ہندوستانی نہ تھی۔ کچن کا سامان تقریباً سارے کا سارا بیرونِ ممالک سے اکٹھا کیا ہوا تھا۔ جہازیوں کی خصوصیت وہ للی اور کلارک کی تصویر کے سامنے کھڑا اپنے رقیب کے خدوخال کی نہ بھر پرکھ کر رہا تھا کہ للی نے پیچھے سے آکر اسے اپنی بانہوں کے گھیرے میں لے لیا۔

"تم نے مجھے ایک دم ڈرا دیا۔"

"تم ڈرتے بھی ہو!"

"صرف تم سے۔ مگر یہ کیا صورت بنا رکھی ہے تم نے۔ اتنی بیمار رہیں تو مجھے اطلاع کیوں نہ دی۔"

"حق دار ہوں کہ نہیں، اسی چکر میں اُلجھی رہی۔ آج تمہاری چھٹی ہے۔ سوچا تمہیں کہوں کہ مجھے گھمانے لے چلو۔

"تم آج ہی بیماری سے اُٹھی ہو۔ بہت کمزور لگ رہی ہو۔" پال نے للی کو بازوؤں میں بھر کر اُٹھا لیا۔ تم بڑی ظالم ہو۔ میں نے تین شامیں تمہیں دیکھے بغیر گزاریں۔ پھر میں نے سی سی میں جانا ہی چھوڑ دیا۔ سوچا تم اس روز کی غیر معمولی تیز رفتاری سے نادم ہو۔"

"مجھے اس روز کار میں بیٹھے بیٹھے ہی بخار محسوس ہونے لگا تھا۔ تم نے مجھے چھوا نہ تھا۔ ورنہ جان جاتے کہ میرا جسم حرارت پکڑتا جا رہا ہے۔"

کار کی چابی کو میز پر رکھتے ہوئے پال نے کہا۔ آج ہم کہیں نہیں جائیں گے یہیں بیٹھ کر باتیں کریں گے۔"

"صرف باتیں؟"

"باتیں بھی اور پیار بھی جتنا اور جس حد تک تم اجازت دوگی۔"

ویسے ہی اُٹھائے اُٹھائے وہ اُسے بیڈ روم میں لے گیا۔

"یہ بیڈ روم کی ڈریس ہے!"

"میں سیر کے لیے تیار ہوکر نکلا تھا کہ:

"تو چلو میں بھی سیر کے کپڑے پہن لیتی ہوں۔"

"اب ہم کہیں نہیں جائیں گے۔ یہ کہہ کر اُس نے کوٹ اُتار کر پاس رکھی ہوئی کرسی پر پھینک دیا۔

"اوتا کہاں گیا ہے؟"

"شام کو لوٹے گا۔"

"تمہاری خادمہ؟"

"وہ آج چھٹی پر ہے۔ کل صبح ترکاری لے کر آئے گی۔"

"تو گویا ہم!

اکیلے بھی ہیں اور ہر لحاظ سے آزاد بھی۔"

"آج میں تمہارے سامنے پورے طور پر برہنہ ہو جانا چاہتی ہوں۔ آج میں تمہیں اپنی آتما بھی ننگی کرکے دکھا دوں گی۔ آج تم میری ساری خوبصورتی اور بدصورتی ایک ساتھ دیکھو گے تاکہ فیصلہ کرسکو کہ میں تمہارے کام کی ہوں کہ نہیں۔"

"تم بے حد امیر عورت ہو۔"

"یہ درست ہے۔ مگر یہ سب میرا نہیں۔ کلارک کا تھا اور اب اس کے بیٹے کا ہے۔ میں تو محض محافظ ہوں۔ سب کلارک کے نام تھا اور اب اس کی وصیت کے مطابق اس کے بیٹے کا ہے۔ جمی کا کیپٹن کیبن بھی اونا کے نام ہے۔ جمی اُسے چلاتا ہے۔ میں نے اُس سے کبھی حساب نہیں مانگا۔ وہ کلارک کا وفادار دوست تھا۔ آج اس کے بیٹے کا وفادار سرپرست ہے۔ اپنے نجی زیورات اور کپڑوں کے علاوہ یہاں ایسا کچھ بھی نہیں جسے میں اپنا کہہ سکوں۔ جیمز اور کلارک مدتوں ایک ساتھ رہے۔ ایک ہی جہاز پر۔ جمی چیف سٹوارٹ تھا اور کلارک چیف آفیسر۔ بطور چیف آفیسر یہ کلارک کا آخری سفر تھا۔ اس کے بعد اُسے کیپٹن بننا تھا۔ سب طے تھا اور باقاعدہ اعلان بھی ہو چکا تھا، مگر تقدیر کے آگے کب کس کا بس چلا ہے۔

پال للی کی گود میں سر رکھے اس کی کہانی سن رہا تھا۔

کلارک ہمیشہ دوسرے ممالک کی بڑی بڑی جہازی کمپنیوں میں رہا تھا اور دس سال کے قلیل عرصے میں اُس نے دس لاکھ روپے جمع کر لیے تھے۔ یہ فلیٹ خرید لیا تھا اور اُسے سجا سنوار کر اپنی ضرورت کے مطابق تیار کر لیا تھا۔ وہ تنخواہ کی رقم کبھی خرچ نہ کرتا۔ اپنا نجی گزارہ اور میس کا بل تاش سے نکالتا تھا۔ وہ ہر بار جیتتا تھا۔ اس کے ساتھی اُسے گالیاں دیتے۔ مگر پھر اسی کے ساتھ کھیلتے۔ کہاوت ہے کہ "لکی اِن کارڈز اَن لکی اِن لَو" یہ ٹھیک ہی ثابت ہوا۔ میں نے اس سے شادی کی۔ اس کے بچے کی ماں بنی مگر میں اس سے پیار کبھی نہ کرسکی۔ مگر وہ خوبصورت درندہ تھا، جسمانی پیار کا ہنر نہ جانے اُس

ے سیکھا تھا۔ شاید اس قماش کے لوگ ——
ہیوں بار ذلیل کرنے کے بعد ہی اُس نے میرے
بیاہ رچایا تھا۔ شادی کے بعد مجھے معلوم ہوا
ایک ہر سیمر پورٹ پر وہ دو چار آوارہ عورتیں
بستہ تھا۔ بڑے فخر سے وہ مجھے ان سے انٹروڈیوس
گویا میں اُنہیں میں سے تو ہوں مگر اس کی
سے بڑی ٹرافی بھی ہوں۔

" مجھے کلارک کی کہانی نہیں سُننی " پال ایکاایک
رُاٹھا۔

" تم چپ چاپ میرے ساتھ لیٹی رہو میں
کہانی تم سے نہیں تمہارے سارے بدن سے
چاہتا ہوں۔ تمہاری سانسوں کا آواگون۔ تمہارے
دھڑکنیں سننا چاہتا ہوں۔ تمہارے یہ
جنہیں اس نے مجھ سا تو غالباً سینکڑوں بار ہوگا،
چوما شاید کبھی نہیں اور تمہارے گلابی چہرے
نیلی جھیلیں جس میں مجھے ساتوں بڑے سمندر
ساتھ ٹھاٹھیں مارتے دکھائی دیتے ہیں۔
ن کی اُچھل کود اس کمبخت نے غالباً کبھی نہ
تھی۔ تم ایک بھرپور کہانی ہو للی۔ مجھے چند
اس سمندر میں جی لینے دو للی۔ تم نے ورڈزورتھ
م سُنا ہے نہ للی۔ کہتے ہیں کہ وہ ایک رات
نظموں کے ایک مجموعے کے پورے عوضانے سے
ب کی پتیاں خرید کر اُن کے بچھونے پر سو گیا
۔ تمہارا جسم گلاب کی پتیوں سے بنا ہے۔ مجھے
میں کھو جانے دو۔ اس کی مہک میں سو جانے دو۔

جب للی نے اسے جھنجھوڑ کر جگایا تو دوپہر
چلی تھی۔

" اُٹھو اور چائے پی لو۔ " للی اب بھی لباس
آزاد تھی۔ پال نے اُسے پھر اُٹھا کر ساتھ لٹا لیا۔

○

کار نیچ پر پہنچ کر رُکی تو پال نے کہا آؤ ذرا
رہتے ہیں۔ "

" میں تو صبح ہی سے گھوم رہی ہوں۔ "

" ابھی تک تو ہم اونچی فضاؤں میں ہی گھوم
رہے تھے آؤ ذرا دھرتی پر اُتر کر بھی دیکھیں۔ "

پانچ بجے تک وہ دونوں ننگے پاؤں گیلی
ریت پر چلتے رہے۔

دوسری شام وہ سی سی میں ملے تو اونا
بھی ساتھ تھا۔ وہ دیر تک اونا کے ساتھ کھیلتا رہا۔
سات بجے آیا اونا کو لے گئی۔

" بڑا کھلنڈرا بچہ ہے۔ "

" جہازی کی اولاد ہے نا۔ "

" تمہارے شوہر کے ماں باپ بہن بھائی؟ "

" تم نے میرے گھر والوں کے بارے میں
ابھی تک کچھ نہیں پوچھا؟ "

" تمہارا اپنا کہنے کے لائق کوئی ہوتا تو تم اس
وسیع و عریض خطۂ زمین پر اکیلی نہ رہتیں۔ "

" تم نے ٹھیک کہا ہے۔ میرا اس دنیا میں
کوئی نہیں۔ میری ماں ایک مسلمان تاجر کے ساتھ
وسط مشرق بھاگ گئی تھی اور میرے باپ نے ندامت
میں خودکشی کر لی۔ مجھے نانی نے پالا۔ نانی کے تین بیٹے
تھے میرے ماموں۔ مگر تینوں کے تینوں پرلے
درجے کے حرامی اور بوفر تھے۔ دنیا کا کوئی عیب
نہ تھا، جو انہوں نے چھوڑا ہو۔ نانی خاصی امیر تھی
اپنے والد کی اکلوتی وارث۔ ورنہ بے چاری بھوکوں
مر جاتی۔ اپنی زندگی میں نانا نے بیٹوں کو الگ الگ
مکان دے کر جدا کر دیا تھا۔ وہ مرے تو نانی اکیلی
تو رہ گئی، مگر بے سہارا نہیں۔ مکانوں اور
دکانوں کے کرایہ پر ہمارا گزر بسر ہوتا تھا۔ "

" تم نے کلارک کو کیسے پھانسا؟ "

" پھانسا؟ "

" میرا مطلب ہے ریپ کے لیے کیسے اکسایا۔ "

وہ مسکرائی۔ " تمہارا اندازہ کچھ ایسا غلط
بھی نہیں ہے۔ کلارک کے والد نانی کے کرایہ دار
تھے۔ بیچارے ایک مقامی فیکٹری میں معمولی کلرک
تھے۔ بیوی یعنی کلارک کی ماں بڑے گھر کی بیٹی
تھی۔ لہٰذا میاں بیوی میں کبھی نہ بنی۔ وہ اکثر
جھگڑ کر میکے چلی جاتی۔ ایسے ہی ایک موقع پر کلارک
چھٹی پر آیا ہوا تھا۔ تم جانتے ہو بڑے ٹھاٹ ہوتے
ہیں ان جہازیوں کے۔ سب سے چھوٹا افسر ہونے کے
باوجود وہ کوئی پانچ چھ ہزار مہینہ تنخواہ پاتا تھا۔ ہر
دوسرے تیسرے مہینے ہمارے گھر آدھمکتا۔ ہر اتوار باقاعدہ
چرچ میں بھی ملتا۔ نانی کو لڑکا پسند آگیا۔ اسی
کے اُکسانے پر میں کلارک سے کھلم کھلا ملنے لگی۔ کوئی
ہفتہ بھر پہلے ہی میں انٹرمیڈیٹ کے امتحان سے
فارغ ہوئی تھی۔ بھرپور جوان تھی۔ نانی مجھے آگے
پڑھانے کی بجائے میرا بیاہ کر کے چھٹکارا پانا چاہتی
تھی۔ ایک دن کلارک مجھے اپنے گھر لے گیا۔ ماں
میکے گئی ہوئی تھی اور باپ نوکری پر۔ گھر میں کوئی
نہ تھا۔ اُس نے گھر کے سارے دروازے پہلے ہی
سے بند کر رکھے تھے۔ میں چیخی چلائی۔ مگر اس پر
تو جیسے بھوت سوار تھا۔ اس روز ایک ہی دن میں
اُس نے مجھے تین بار ریپ کیا۔

ریپ صرف پہلی بار ہوتا ہے۔

پہلی بار کے بعد میں نے مزاحمت نہ کی۔

میں کلارک سے جُدا ہوئی تو ہم دوست بن چکے
تھے۔ گھر لوٹ کر البتہ میں نے اُس کے ظلم اور اپنی
بے بسی کی کہانی کچھ ایسی معصومیت سے سُنائی کہ
نانی کا خون کھول گیا۔ اُنہوں نے کلارک کی ماں کو
بُلا بھیجا۔ ہمارے گھر میں لمبی کانفرنس ہوئی، جس میں
میرے اور کلارک کے علاوہ سبھی تھے۔ کلارک کے
والدین، نانی اور میرے تین ماموں۔ نتیجتاً میری
شادی ہو گئی۔ اونا اس سے پہلے ہی اینکاونٹر
میں ہی میرے شکم میں آگیا تھا۔ ہم جہاز میں تھے جب
نانی کی وفات کی خبر ملی۔ میں ٹوکیو سے ہوائی جہاز
کے ذریعے گھر آئی۔ مگر گھر پر بڑا ماموں جو تینوں بھائیوں
میں سب سے طاقت ور اور خوں خوار تھا، قبضہ
جما چکا تھا۔ کسی نے میری آمد کو خوش آمد نہ کہا۔ مجبوراً
مجھے سسرال رہنا پڑا۔ اونا میرے پیٹ میں اب
کافی اُچھل کود مچانے لگا تھا۔ لہٰذا واپس کلارک کے
پاس لوٹنے کی بجائے میں ادھر اس کے ماں باپ کے
پاس رہ کر اس کا انتظار کرنے لگی۔ اونا کلارک کے جنوری

میری کوکھ میں کسی کی اولاد ہوتے ہوئے بھی بے حد
خوبصورت بچہ تھا۔ دادا دادی کا چہیتا۔
دادا دادی کی اب ابھی کشمکش ماند پڑ گئی تھی۔
جہازی قوانین کے مطابق مجھے اب دو سال اکیلے
رہنا تھا۔ اسی بیچ میری ساس کا دیہانت ہو گیا۔
کلارک ماتم پر آیا اور چلا گیا۔

ہونا یہ مشکل دس مہینے کا تھا، جب ایک
رات میرا سسر جسے میں بے حد شریف اور نیک
آدمی سمجھتی تھی، شراب میں دھت میرے کمرے
میں چلا آیا اور اس سے پہلے کہ میں سنبھلتی اس نے کسی
عجیب و غریب مشروب میں سنا ہوا رومال میرے
منہ پر رکھ دیا اور میں ایک دم بے ہوش ہو گئی۔
ہوش آیا تو میں لٹ چکی تھی۔

کلارک کے ڈیڈی اب مجھے ڈارلنگ کہہ کر
بلاتے تھے۔ اب ہم باپ بیٹی کی طرح نہیں ایک
مرد اور عورت کی طرح رہتے تھے۔ ادھیڑ ہوتے
ہوتے بھی وہ بھرپور مرد تھا۔

ہر چھ مہینے بعد کلارک گھر آتا۔ مہینہ دو
مہینہ رہتا اور لوٹ جاتا۔ میں نے اُسے اپنے اس کے
باپ کے تعلق کا شک نہ ہونے دیا۔ بڈھا بڑا محتاط
تھا۔ میں نے تو سمجھ ہی لیا تھا کہ راز افشا ہونے
کی صورت میں کلارک مجھے ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر
چلا جائے گا۔ بڈھا کلارک سے جلتا تھا۔ ایک
دن بولا۔ میرا بس چلے تو اس حرامی پلّے کو جان سے مار
ڈالوں۔

تم نے بیٹے کی بیوی کو ذلیل کیا۔ اب اُسے
مارنے کی فکر میں ہو۔ تم آدمی ہو کہ جانور۔

اور تب اُس نے بتایا کہ کلارک اُس کا بیٹا
نہ تھا۔ وہ ماں کے پیٹ میں پورے چھ مہینے رہ
چکا تھا جب میرے نانا نے میری غریبی اور لاچاری
کا فائدہ اٹھا کر اُس کی ماں سے میرا بیاہ کر دیا اور
ہمیں دو سال کے لیے باہر بھجوا دیا۔ اپنی کہانی کی تصدیق
کے طور پر اس نے کلارک کی ماں کا خود اپنے ہاتھ سے
لکھا ہوا اعترافِ گناہ دکھا دیا۔

ہر عورت جو شادی سے پہلے کسی غیر مرد سے
ہم بستر رہ چکی ہو اُس احترام کی حقدار نہیں رہتی۔
جو ایک نیک بیوی کا ہوتا ہے۔

یہ بات اُس نے درجنوں بار دُہرائی، مگر
میں ہر بار چُپ رہی۔

"تم میں حق پر چلنے کا دم نہیں۔ ورنہ تم
کلارک سے ہمارے تعلقات کا ذکر ضرور کر دیتیں۔
تم ایک حقیر، بے حد معمولی، ادنیٰ اور ذلیل عورت
ہو۔ کوئی بھی مرد جو تمہیں جان لے گا، موقع پڑنے
پر تم سے وہی سلوک کرے گا جو کلارک نے یا
میں نے کیا۔

"یہ سب تم مجھے کیوں بتا رہی ہو؟"

"کیوں کہ تم سمجھتے ہو کہ تم مجھ سے پیار کرنے
لگے ہو اور میں سمجھتی ہوں کہ تم پہلے مرد ہو جسے اپنی
دانست میں ــــ میں بھی ــــ"

"اب جب کہ ہم نے اپنے جسموں اور روحوں
کو ہر قسم کے لباس سے آزاد کر دیا ہے تو باقی کہانی
بھی کہہ چکو۔"

"ہم لوگ یونان کی اس بندرگاہ میں تقریباً
تین ہفتوں سے ٹھہرے ہوئے تھے۔ سامان اُتارا
جا چکا تھا، نیا سامان لادا جا رہا تھا کہ ہمیں خبر ملی
کہ باہر اینکریج میں کمپنی کا وہ جہاز جس پر کلارک
نے پہلی بار سیل کیا تھا، خطرے میں ہے۔ انجن
روم میں پانی بدستور بھرتا جا رہا تھا۔ جہاز کے کپتان
اور بحرو نے جہاز خالی کر دیا تھا۔ جہاز رانی کے انٹرنیشنل
قوانین کے مطابق ایسی حالت میں جو شخص ایسے جہاز
کو بچا لیتا ہے، وہی اس کا واحد مالک قرار دیا
جاتا ہے۔ کلارک اپنے ہی ایسے ایک سیکنڈ انجنیئر اور
چند دیگر من چلے سیلرز کو لے کر ایک چھوٹی سی
کشتی سے جہاز پر پہنچ گیا۔ پورا دن وہ لوگ جہاز
پر کام کرتے رہے۔ ہم لوگ بندرگاہ سے دُوربینوں
کے ساتھ جہاز کو دن بھر دیکھتے رہے۔ شام یا رات
کے پہلے جھٹپٹے میں ہم نے دیکھا کہ کلارک اور اُس کے
ساتھی اوپر ڈیک پر آ گئے ہیں اور خوشی سے ناچ رہے
ہیں۔ اور بوتلیں ہاتھ میں لیے شراب اُڑا رہے ہیں۔
ڈیک پر روشنی تھی۔ دوربین سے سب کچھ دیکھا
جا سکتا تھا۔ یہ شور و غوغا تقریباً آدھی رات تک
ایسے ہی چلتا رہا۔ لوگوں نے مجھے مبارکبادیں دینی
شروع کر دیں۔ مسز کلارک اب تین چار کروڑ کی
مالک ہیں۔ آپ کا شوہر واقعی ایک بہادر سیلر ہے۔
اتنی چھوٹی عمر میں ایک بڑے جہاز کی ملکیت پا جانا
معمولی بات نہیں۔ اس رات ہم لوگ بندرگاہ میں
کھڑے گئی رات تک کلارک کی صحت اور خوش قسمتی
کے جام اُڑاتے رہے۔ بالآخر جب ایک دوسرے
کو شب بخیر کہہ کر اپنے اپنے کیبنوں میں لوٹے تو نئے
دن کے تقریباً دو بج چکے تھے۔

کپتان لارنس نے دُوربین سے دیکھ کر کہا۔ وہاں
بھی سب لوگ سو گئے ہیں۔

دوسری صبح جب ہم اُٹھے تو دیکھا کہ کلارک کا
فتح کیا ہوا قلعہ مسمار ہو چکا ہے۔ جہاز چپ چاپ
رات کے سناٹے میں جب ہر کوئی فتح کی خوشی
میں بدمست ہو رہا تھا، دھیرے دھیرے
سِنک کر گیا۔

وہ ایکا ایک اُٹھ کھڑی ہوئی۔ وہ الف
ننگی تھی، مگر ایسے چل رہی تھی جیسے کمرے میں
کوئی دوسرا نہ ہو۔ یا پھر جیسے کہ وہ پورے
لباس میں ملبوس ہو۔ چند منٹوں کے بعد وہ
لوٹی تو اس کے ہاتھ میں دو کاغذ تھے، جو اُس
نے پال کو تھما دیے۔

پہلا خط کلارک کی ماں کا اپنے بیٹے کے نام
تھا جس کا مفہوم تھا کہ وہ جس شخص کو اپنا باپ
سمجھتا تھا، وہ اُس کا باپ نہ تھا۔ اُس کا باپ
اوناسس نام کا ایک جہازی تھا، جو اس کی پیدائش
سے چند ماہ پہلے ہی مر گیا تھا۔ دوسرا خط کلارک کا
لِلی کے نام تھا۔

پیاری لِلی:

تمہارا نام تِلی ہونا چاہیے تھا۔ تِلی، جو ایک
اُڑتا ہوا پھول ہوتی ہے۔ نام لِلی بھی بُرا نہیں ہے

ماضی میں ہو۔ میرے فرضی باپ سے تمہارے تعلقات
کا مجھے علم تھا۔ وہ میرا باپ ہوتا تو میں اُسے قتل
کر دیتا۔ وہ میرا باپ نہیں تھا اور تم نے اس کی
واجب (؟) حرکت کا اشارتاً بھی کبھی ذکر نہ
کیا تھا۔ لہٰذا میں نے اُسے اپنے ہاتھوں سے مارنا
مناسب نہ سمجھا۔ جب تم نے اُس الو کے
تعلق سے سمجھوتہ کر لیا تھا تو مجھے ہی کیوں ——

میں جانتا تھا کہ ایک بار تم میرے ساتھ
جہاز پر آگئیں تو پھر کبھی گھر لوٹنے کے لیے نہ کہوگی۔
یہی ہوا۔ ہم چار سال سے ایک ساتھ ہیں۔ میں
نے تمہیں کبھی برا بھلا نہیں کہا۔ جو آدمی خود دو جوان
عورتوں سے شادی کے بعد بھی تعلقات رکھ
سکتا ہے تو اسے کیا حق پہنچتا ہے کہ وہ تمہارے
جیسی خوب صورت عورت کو اپنی ذاتی ملکیت
مان کر سزا و جزا کا سوچے۔ لارنس سے تمہارے
تعلقات کا مجھے علم نہیں تھا۔ بس ایک شک تھا۔
جو کافی نہ تھا۔

البتہ کل اس نے میری کنفی ڈینشل
رپورٹ دکھائی تو مجھے علم ہوا کہ مجھے آگے دھکیلنے
میں تمہارا کتنا ہاتھ ہے۔ تم مجھے کپتان دیکھنا
چاہتی ہو نہ۔ کپتان کی بیوی جہاز کی ملکہ ہوتی ہے۔
میں تمہیں ایک بڑے جہاز کی ملکہ نہیں مالکہ بنانے
جا رہا ہوں۔ اپنی زندگی پر کھیل کر۔ بات بن گئی تو۔
نہ بنی تو بھی تمہارے پاس اب سب کچھ ہے۔
ایک شاندار فلیٹ اور دس لاکھ روپے کے
نقدی زیورات اور دوسری چیزیں جو جینے کے
لیے ضروری نہیں ہوتیں، مگر تمہارے لیے ضروری
ہیں۔

کل صبح تک فیصلہ ہو جائے گا۔ کل صبح تم
ایک امیر بیوہ ہوگی یا ایک جہاز کے مالک کی بیوی۔
خوب صورت عورتوں کے لیے لوگوں نے پہاڑ کاٹے
ہیں۔ دودھ کی ندیاں بہائی ہیں یا ریگستانوں
کی خاک پھانکی ہے۔ مجھے بھی خوب صورتی سے
نباہ کرنے کا سلیقہ آگیا ہے۔ تمہارا: ایلبرٹ

نوٹ: اوناسس ایک جہازی کا پوتا اور ایک
جہازی کا بیٹا ہے۔ اوناسس کو جہاز کا کپتان بنانا۔
میرا سب کچھ اس کا ہے۔ تم بھی حق دار ہو، مگر اوناسس
کی ماں کے ناطے۔ میرا تمہارا ناطہ تو تم جانتی ہو۔
ایک بھرم ہے۔ جو جب تک بنا ہے اچھا ہے۔

اچھا: خدا حافظ

ایک اور بات —— اگر میں لوٹ آیا
تو اس خط کو بھول جانا۔ میں بھی اس کا تذکرہ کبھی
نہ کروں گا۔ خوب صورت عورت سے شادی کی
ہے میں نے۔ خوب صورتی سے نباہ کا سلیقہ تو
آنا ہی چاہیے۔

○

تم!

"میں نے کہا تھا کہ میں تمہارے قابل
نہیں ہوں۔

تم ہر اس آدمی کے لیے خدا کا وظیفہ ہو جو
خوب صورتی کا شیدائی ہے۔ کیوں کہ تم
بے حد خوب صورت ہو۔ میں البتہ اس خط میں
تم سے مانگے ہوئے وعدے کو پورا کرنے میں
تمہارا ساتھ نہیں دے سکتا۔ میں نے اوناسس
کو اپنایا تو اُسے اپنے ڈھنگ سے پالنا چاہوں گا ——
زندہ آدمی سے جھوٹا وعدہ کیا جا سکتا ہے ——
کلارک جیسے شہید سے نہیں۔

میں جانتی تھی میری کہانی سن کر تم —— تم
جیسا آدمی —— وہ بلک بلک کر رونے لگی۔

پال نے اسے چُپ نہ کرایا۔ اُسے چپ چاپ
گود میں لیے بیٹھا رہا۔ بالآخر جب وہ تھک کر
سو گئی تو اُٹھ کھڑا ہوا۔ دونوں کاغذ اس نے جیب میں
ڈال لیے۔ کپڑے پہنے اور باہر نکل گیا۔

دوسرے دن جیمز نے مسز ایلبرٹ کو پال کا
خط تھماتے ہوئے کہا۔

"وہ کہہ رہے تھے کہ اس کا جواب
ضروری نہیں۔"

پیاری لِلی: تم بہت حسین ہو۔ بے پناہ حسن
جو خدائے پاک کا ایک قیمتی تحفہ ہے، تمہارے لیے
ایک ابھیشاپ بن گیا ہے۔ تمہارے دونوں خط
میں نے جلا دیے ہیں کیوں کہ ان کا بوجھ لے کر جینا
مشکل تھا۔ کل شام میں کیپٹنز کیبن جیمز کے بچوں کے
کھانے آؤں گا۔ تم ضرور آنا۔ بنگھاتی لباس میں نہیں، شدھ
سفید ساڑی میں جو بے داغ ہو اور جو مجھے
یقین دلا دے کہ تم نے ماضی کی کینچلی کو اُتار پھینکا
ہے۔

کل رات تم میرے پاس تھیں۔ میرے قبضے
میں اور میں —— مگر مجھے تمہارے اس خبیث
سسر کی بات یاد تھی۔

ہر عورت جو شادی سے پہلے کسی غیر مرد کے
بستر —— تم میرے لیے کنواری ہو، مریم ہو۔
ایک پاکیزہ روح ——

اسے شادی کا پیغام سمجھ کر چلی آؤ گی تو ہم
ایک ہو جائیں گے ورنہ جو شخص ۴۰ سال تک
شادی کو ملتوی رکھ سکتا ہے، وہ عمر بھر بھی
کنوارا رہ سکتا ہے۔

تمہارا: جوگندر

دوسرے روز وہ کیپٹنز کیبن میں بہت
دیر تک انتظار کرتا رہا، جب تک کہ اُسے رات
کے لیے بند کر دینے کا وقت نہیں ہو گیا ——
وہ نہیں آئی!

قاضی مشتاق احمد

لکشمن ریکھا کے پار

میں جب بھی مسز سُدھا چڈھا کو دیکھتا ہوں، مجھے نُکڑ والے ہزاری کی بے حد میٹھی 'کڑک' اسپیشل چائے یاد آجاتی ہے' جو ہزاری خاص میرے لیے بناتا ہے۔ زیادہ شکر، زیادہ دودھ، زیادہ چائے کی پتی اور ملائی ڈالی جائے۔ مجھے پھیکی اور بدمزہ چائے بالکل ناپسند ہے۔ معمولی شکل وصورت کی عورتوں سے بھی مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔ میں ایک پیشہ ور فوٹو گرافر ہوں اور خوب صورتی تلاش کرنا میرے پیشے کی ایک اہم ضرورت ہے۔ خوب صورت چہروں کی تلاش میں اکثر میں بھٹکتا رہتا ہوں۔ پکنک اسپاٹ، پارک، کالج کے کینٹین میں اکثر خوب صورت چہرے مل جاتے ہیں۔ ہر عورت کی خواہش ہوتی ہے کہ کوئی اُس کے حُسن کی تعریف کرے۔ عورت کی اسی کمزوری کا میں فائدہ اٹھاتا ہوں۔ میرا یہ تجربہ ہے کہ خوب صورت عورتیں فوٹو کے لیے خوشی خوشی پوز دیتی ہیں بلکہ بعض عورتیں تو یہ ہدایتیں بھی دیتی ہیں کہ اُن کی تصویر کس اینگل سے لی جائے۔ پھر میں وہ تصویر ڈیولپ کرکے اس عورت کے گھر جاتا ہوں۔ ایک تصویر اس کے البم کے لیے دیتا ہوں۔ اور تصویر کے کمرشل استعمال کی اجازت لے کر واپس آتا ہوں۔ گھریلو قسم کی عورتیں عموماً اپنی تصویر کا کسی رسالہ یا کلینڈر کے لیے استعمال کی بات سُن کر ہی گھبرا جاتی ہیں۔ انہیں سمجھانا ایک مشکل مرحلہ ہے۔ متوسط طبقے کی عورتیں معقول معاوضہ کا نام سُن کر کچھ نرم پڑ جاتی ہیں۔ لیکن بعض اتنی ضدی ہوتی ہیں کہ اپنی تصویر کا نگیٹو واپس لینے کے بعد ہی پیچھا چھوڑتی ہیں۔ بے آبرو ہوکر کسی کے گھر سے نکالے جانا ہمارے لیے کوئی نئی بات نہیں۔

ایک سوپ کمپنی ہماری اشتہاری فرم کے سر پہ سوار تھی کہ اُن کے ٹائیلیٹ سوپ کے لیے کوئی پھڑکتا ہوا حسین چہرہ تلاش کیا جائے۔ پیشہ ور ماڈل گرلز سے اب لوگ اُوب گئے ہیں۔ ایک ہی لڑکی بہت سے اشتہاروں میں نظر آئے تو لوگوں کو پتہ چل جاتا ہے کہ یہ محض پبلسٹی ہے۔ ایک ڈٹرجن واشنگ پاؤڈر نے اپنے اشتہار میں ایک گھریلو عورت کو ڈرامائی انداز میں "اس پاؤڈر کی خریداری میں سمجھداری ہے" کہلوا کر اپنی سیل آٹھ گُنا بڑھادی ہے۔ ہمارے کلائنٹ بھی اشتہار کے اس جادو سے متاثر تھے۔ ان کا سوپ اپنی مناسب قیمت کی وجہ سے متوسط طبقہ میں استعمال کیا جاتا تھا۔ اب اسی سوپ کو نئے پیکنگ کے ساتھ "سوپر سوپ" بنا کر مارکیٹ میں لانا تھا۔ اور اسی لیے ہمیں نئے، گھریلو اور بے حد حسین چہرہ کی تلاش تھی کہ مسز سُدھا مجھے پارک میں نظر آگئیں۔ مجھے ایسا لگا جیسے میری آنکھوں کے سامنے بجلی کوند رہی ہے۔ اتنا دلکش چہرہ اتنا خوب صورت رنگ روپ میں نے اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ بنانے والے نے اس عورت کو بڑے اطمینان سے بنایا تھا۔ جیسے کہ ہزاری اسپیشل کڑک چائے بناتا ہے۔ اگر یہ عورت اپنی تصویر سوپر سوپ کے اشتہار کے لیے دینے کے لیے تیار ہوجائے تو یہ پراڈکٹ "ہٹ" ہوسکتا ہے۔ لیکن اس قسم کی گھریلو حسیناؤں سے جان پہچان بڑھانا اور اُن کی تصویر اتارنا کسی جن کو بوتل میں اُتارنے کے برابر ہے۔ سوشل اور ماڈرن عورتوں کی بات اور ہوجاتی ہے۔ آگے بڑھ کر "ہائے" کہا۔ تھوڑی خوشامد کی اور تصویر حاضر۔ یہ عورتیں اپنی تصویر کسی رسالہ کی زینت بننا اپنی خوش قسمتی سمجھتی ہیں۔ جب گھریلو قسم کی عورتیں اس قسم کی اشتہار بازی سے بہت گھبراتی ہیں۔

میں نے پہلی ملاقات میں مسز سُدھا کو جھک کر نمسکار کیا۔ دوسری بار اُن کے کتے کی تعریف کی اور تیسری بار اُن کے کتے کی تصویر کھینچی۔ چوتھی بار اپنے مخصوص خوشامدی انداز میں پوچھا "میڈم! کیا میں آپ کی تصویر کھینچ سکتا ہوں؟"

اُنہوں نے عجیب وغریب نظروں سے میری طرف دیکھا۔ پھر ان کے چہرے پر ایک تلاطم سا نظر آیا۔ وہ "ہاں" اور "نہیں" کے بیچ ہچکولے کھا رہی تھیں

● ۶/بی رینبو سوسائٹی، آئی سی ایس کالونی،
گنیش کھنڈ، پونہ ۴۱۱۰۰۷

پھر وہ نہایت حلیمی کے ساتھ بولیں: ”نو۔ تھینکس۔“

میں اتنی آسانی سے پیچھا چھوڑنے والا نہیں تھا — فوٹوگرافر اور بیمہ ایجنٹ کے لیے ڈھیٹ ہونا ضروری ہے۔ اگر وہ صاف طور پر انکار کر دیتیں تو شاید میں ہمت ہار دیتا، لیکن اُنہوں نے انکار تھوڑی دیر سوچنے کے بعد کیا تھا، اس لیے اُمید باقی تھی۔ عورت جب تھوڑی سی جھجک کے بعد کسی بات سے انکار کر دیتی ہے تو اس کا مطلب ”ہاں“ سے لیا جاتا ہے۔

میں نے اُنہیں منانے کی کوشش کی۔ ”میڈم میں ایک پروفیشنل فوٹوگرافر ہوں۔ آپ کی تصویر اس اینگل میں لوں گا کہ آپ خود حیران ہو جائیں گی کہ بھگوان آپ پر کتنا مہربان ہے۔ آپ کا چہرہ ..... معاف کیجیے۔ اگر میں نے کوئی شاعرانہ بات کہہ دی تو آپ بُرا تو نہیں مانیں گی؟“

وہ ہلکے سے مسکرائیں گویا وہ کہہ رہی تھیں کہ وہ شاعرانہ بات سننے کے لیے بے چین ہیں۔ اُن کی مسکراہٹ میرے لیے گرین سگنل تھی۔ اپنے حُسن کی تعریفیں سُن کر وہ پگھل گئیں اور اُنہوں نے ایک بہت خوب صورت پوز دیا۔ ایک مرحلہ تو طے پا گیا اب دوسرا مرحلہ باقی تھا۔ یعنی اس تصویر کو کمرشیل طور پر استعمال کرنے کی اجازت لینا باقی تھی۔

میں نے فوٹو تیار ہونے کے بعد دیکھا تو اُچھل پڑا۔ مجھے ایسے ہی چہرے اور ایسے ہی انداز کی تلاش تھی۔ اگر مسز سُدھا اس فوٹو کے کمرشیل استعمال کے لیے تیار ہو جاتی ہیں تو یہ میرے کیریئر کا ایک عظیم کارنامہ ہوگا۔ خوب صورت عورت اور اسپیشل چائے میں یہ فرق ہوتا ہے کہ خوب صورت چہرہ کبھی کبھار ہی ملتا ہے اور اسپیشل چائے بار بار مل سکتی ہے۔ خوب صورت عورت جب پسند آ جاتی ہے تو اس کے تصور سے دُور بھاگنا ممکن نہیں۔ اسپیشل چائے سے چھٹکارا پانا بہت آسان ہے۔ آدھی پیالی چائے چھوڑی جا سکتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مُنھ سے لگ کر یہ کافر کبھی نہیں چھوٹتی۔

اب مجھے مسز سُدھا کے گھریلو حالات کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی ضرورت تھی۔ کسی گھریلو عورت کی تصویر کا کمرشیل استعمال اتنی آسانی سے نہیں ہوتا — پروفیشنل ماڈل لڑکیوں کی طرح نہیں کہ چیک لو اور پوز دو۔ کانٹریکٹ پر دستخط کر دو۔ اگر بغیر اجازت کسی عورت کی تصویر کا استعمال کیا جائے تو قانونی دشواریاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اور نہ ہی ہماری فرم بغیر اجازت کسی عورت کی تصویر اشتہارات کے لیے استعمال کرتی ہے۔

سب سے پہلے میں نے مسز سُدھا کے نوکر سے دوستی کی۔ وہ سبزی ترکاری لینے مارکیٹ میں آتا تھا۔ باتوں باتوں میں پتہ چل گیا کہ مسز سُدھا کی مالی حالت بہت اچھی ہے۔ اُن کے شوہر مسٹر چڈھا دو چار کمپنیوں کے مالک ہیں۔ پیسہ اُن کے یہاں مِن کی طرح برستا ہے۔ اس کا مطلب صاف ہے کہ پیسہ ان کے لیے کوئی کشش نہیں رکھتا۔ تحفہ تحائف دے کر منانا بھی ممکن نہیں۔ اب ایک ہی راستہ ہے کہ ان کے حُسن کے قصیدے پڑھو۔ اپنی غریبی کا رونا رو لو اور اُنہیں یہ باور کرا دو کہ اگر اُنہوں نے اپنی تصویر کے کمرشیل استعمال کی اجازت دے دی تو سارے دلدّر دُور ہو سکتے ہیں۔ امیر لوگ اکثر کسی آرٹسٹ کی مدد کرنے کے نام پر پگھل جاتے ہیں۔

ایک صبح میں اپنی تصویروں کا البم اور کیمرہ لے کر مسز سُدھا کے بنگلہ پر پہنچا۔ نوکر نے بتایا کہ صبح سویرے دونوں میاں بیوی لان میں بیٹھ کر چائے پیتے ہیں اور اُس وقت اُن دونوں کا موڈ بہت اچھا ہوتا ہے۔ مسٹر چڈھا کے بارے میں نوکر نے معلومات دی تھی کہ وہ بہت اچھے آدمی ہیں۔ اپنی بیوی سے بے حد محبت کرتے ہیں اور اُن کی تعریف سُن کر خوش بھی ہوتے ہیں۔

مسٹر چڈھا مجھ سے بہت خلوص سے ملے۔ وہ خود بھی گورے چٹے خوب صورت انسان تھے۔ میں دل ہی دل میں سوچنے لگا کہ ان کا چہرہ کس اشتہار کے لیے مناسب ہو سکتا ہے، لیکن پہلا سوال تو بیوی کی تصویر کے استعمال کا تھا۔

مسز سُدھا کی تصویریں دیکھ کر وہ پھڑک اُٹھے۔ ”چارمنگ!“ اس ایک لفظ میں بے پناہ تعریف چھپی تھی۔

لوہا گرم دیکھ کر میں نے موقعے سے فائدہ اُٹھایا۔ مسز سُدھا کی تعریف اور میری غریبی کا رونا میرے کام آ گیا۔ مسٹر چڈھا نے پُوچھا: ”آپ ان تصویروں کو کسی میگزین میں چھپوانا چاہتے ہیں؟“

”جی نہیں —— ایک پبلسٹی کمپین میں ——

صابن کی پبلسٹی ہے؟“

”کون سا صابن؟“

”سُپر سوپ!“

یہ سُن کر وہ قہقہہ مار کر ہنسے۔

”آپ ایل اینڈ ایس ایڈورٹائزنگ سے تو نہیں؟“ اُنہوں نے پُوچھا۔

”جی ہاں!“

”تو جناب ہم آپ کے کلائنٹ ہیں۔“ مسٹر چڈھا بولے۔ ”سوپر سوپ ہمارا ہی پراڈکٹ ہے۔“

یہ سُن کر میں اپنی جگہ دہل گیا۔

”اب میں اپنی بیوی کی تصویر چھاپ کر صابون بیچنے سے رہا —— وہ نہایت پُرسکون لہجے میں بولے۔ ”میں یہ بھی نہیں چاہتا کہ میری بیوی کے حُسن کے چرچے گلی کوچوں میں ہوں۔ ”شی از مائے ہاؤس وائف!“

”مجھ سے انجانے میں یہ غلطی ہوئی ہے۔“ میں نے وضاحت کی۔

”لیکن بڑی پیاری غلطی ہے۔ اُن کے لہجے میں کوئی فرق نہ آیا۔ یہ تصویریں ہمارے البم کی زینت بنیں گی۔“

اُنہوں نے اپنے نوکر کو آواز دے کر چیک بک منگوائی اور دو ہزار روپے کا چیک کاٹ کر مجھے دے دیا۔ یہ تمہاری محنت کا انعام ہے۔ اس کا ہمارے کمپین سے کوئی تعلق نہیں۔ سوپر سوپ کے لیے کوئی اور چہرہ ڈھونڈ نکالو۔ مجھے اُمید ہے تمہارا انتخاب بہت صحیح ہوگا۔“

میں خوش تو تھا کہ میری محنت اکارت نہیں گئی۔ لیکن سُوپر سوپ کے لیے نئے چہرے کی تلاش باقی تھی۔

مسز شدھا کی پھیکی اور بدمزہ ٹرنے ٹی پینے سے طبیعت بدمزہ ہوگئی تھی، اس لیے میں سیدھے بنواری کی دُکان پر پہنچا۔ کاؤنٹر پر ایک انتہائی حسین صورت دیکھ کر میں حیران رہ گیا۔ اتنی خوب صورت عورت اور بنواری کی دُوکان پر۔

بنواری نے جب اسپیشل کڑک چائے کا کپ میرے سامنے رکھا تو میں نے پوچھ لیا "کیوں بنواری کوئی مہمان آئے ہیں؟"

"اپنی لُگائی ہے صاحب! آج ہی وطن سے آئی ہے۔"

"تو چلو آج اس خوشی میں تم دونوں کی تصویر نکالتے ہیں۔ آج کیمرہ بھی ساتھ ہے۔"

بنواری تصویر خوشی خوشی کھنچوانے کے لیے تیار ہوگیا۔ اس کے بھولے پن کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے میں نے بنواری کی بیوی کی الگ سے بہت سی تصویریں نکالیں۔ وہ بیچاری سادگی کے ساتھ پوز دیتی رہی۔ اُس بیچاری کو کیا پتہ تھا کہ ان اداؤں کی بھی دنیا کے بازار میں قیمت ہوتی ہے۔

دوسرے دن ہماری فرم کے مالک نے وہ تصویریں دیکھیں۔ وہ بہت خوش ہوا۔ "واہ بھائی! کیا غضب کا چہرہ ڈھونڈ نکالا ہے۔ اب سوپر سوپ ہٹ ہوگیا سمجھو۔ اب پارٹی سے اپرود (Approve) کرالو۔" جب میں نے مالک کو مسز شدھا کا قصہ سنایا تو وہ بہت ہنسے۔ ایڈورٹائزنگ فرم والے عموماً اپنے فوٹوگرافروں سے پارٹی کا نام پوشیدہ رکھتے ہیں کہ کہیں فوٹوگرافر ان سے براہِ راست تعلق قائم نہ کرلیں۔ اب تو مجھے چڈھا صاحب کا نام معلوم ہوگیا تھا اور اُن سے جان پہچان بھی ہوگئی تھی، اس لیے میں خود ہی فوٹوگراف لے کر ان کے پاس گیا۔

صبح کے وقت وہ دونوں لان پر چائے پی رہے تھے۔ دونوں نے بڑی خوش اخلاقی کے ساتھ میرا استقبال کیا۔ چڈھا صاحب نے نہایت غور سے تصویریں دیکھیں۔

"بہت خوب! آپ اتنے خوب صورت چہرے کیسے ڈھونڈ لیتے ہیں؟ کہاں ملا یہ بے مثال حُسن؟"

"اپنی ہی گلی میں ——!"

"اجازت نامہ حاصل کرلیا؟"

"یہ تو رسمی کارروائی ہے۔ اس عورت کا شوہر معمولی چائے والا ہے۔ ہزار روپے کے نوٹ دیکھ کر فوراً اجازت نامہ پر دستخط کردے گا۔"

چڈھا صاحب نے ایک ہزار کا ایڈوانس کا چیک پھاڑ کر دیا۔ بینک سے وہ چیک کیش کراکے میں سیدھا بنواری کی دوکان پر پہنچا۔ وہ شاید میرا ہی منتظر تھا۔ اس کی بیوی بھی دوکان پر موجود تھی۔

"صاحب، تصویریں آگئیں؟"

"ہاں بنواری بہت اچھی تصویریں آئی ہیں۔"

ان دونوں نے بڑے شوق سے تصویریں دیکھیں۔

"کیوں بھئی پسند آئیں؟"

"بہت!"

میں نے اُس کی خوشی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کہا "بنواری، میں نے تمہارے لیے بات کرلی ہے۔ تم اس اجازت نامہ پر دستخط کردو۔ تمہیں پانچ سو روپے ابھی دے سکتا ہوں۔"

"کس بات کے صاحب؟"

"بھابی کی یہ تصویر ہم سُوپر سوپ کے اشتہار میں استعمال کریں گے۔ یہ تصویریں تمام اخبارات میں چھپیں گی۔ کلینڈروں پر بھی چھپ کر آئیں گی۔"

یہ سُن کر بنواری تو خاموش ہوگیا، لیکن اُس کی بیوی بہت خوش نظر آئی۔

"تم خوش ہو نہ بھابی؟"

بھابی نے سر ہلا کر اپنی خوشی اور رضامندی کا اظہار کیا۔

"بنواری اب جلدی سے دستخط کردو۔ یہ لو پانچ سو روپے۔"

"نہیں صاحب، ہم نے چوڑیاں نہیں پہن رکھی ہیں، جو بیوی کی کمائی کھائے گا اور ہماری بیوی کیا فلم ایکٹریس ہے جو اُس کی تصویریں اخبارں اور کلینڈروں میں چھپیں گی؟ گھر کی لکشمی گھر ہی میں اچھی لگتی ہے۔"

بنواری کی دُ دکان سے مایوس ہوکر لوٹتے ہوئے میں یہ سوچ رہا تھا کہ مرد سب ایک جیسے ہوتے ہیں، جو یہ چاہتے ہیں کہ عورت ان کے اقتدار کے دائرہ میں قید رہے اور ہر عورت لکشمن ریکھا سے باہر نکل کر سنہری ہرن حاصل کرنا چاہتی ہے۔ وہ یہ نہیں جانتی کہ لکشمن ریکھا کے باہر ایک راون مونہہ پھاڑے اُس کے انتظار میں کھڑا ہے۔ ●●

بقیہ: نئی کتابیں

افسانہ کی طرح ایک تحریک کی شکل اختیار کرگیا۔ دونوں تحریکوں سے علامتوں میں توسیع و ترقی کے امکانات روشن ہوئے لیکن اپنے اپنے دائرے میں موضوعات کی یکسانیت نے بیشمار شاعروں کو تقلید پرست بنا دیا۔ اور اب پھر ایک دفعہ جمود کا سامنا ہے۔ کلیم الدین احمد کی تنقید کے بارے میں مصنف کی رائے ہے کہ وہ ادب کا تجزیہ تو کرتے ہیں، مگر اس تجزیے کے توسط سے کسی منطقی نتیجے تک نہیں پہنچتے۔ اس مضمون میں غزل اور نظم کے متعلق بھی گفتگو کی گئی ہے۔ لیکن اس کے تحت نثری نظم کا ذکر نہیں کیا گیا۔ اردو ادب اور قاری کے مسائل نیز ادب کے غیر ادبی معیار کا مسئلہ خیال انگیز مضامین ہیں۔ جیرام داس خلک

نام کتاب : **نفس امّارہ** قیمت : پندرہ روپے

مصنف : ڈاکٹر مرزا انور بیگ

پبلشر : مغز پبلیکیشن ۹، راحت منزل، اف ٹرنر روڈ بمبئی ۴۰۰۰۵۰

یہ کتاب "نفس امّارہ" عورتوں اور مردوں کے امراضِ مخصوصہ پر لکھی گئی ہے۔ اس میں مصنف نے نہایت مختصر مگر جامع انداز میں عورتوں اور مردوں کے متعلق کچھ مخصوص امراض پر بحث کی ہے۔ اس میں امراضِ جنسیہ بھی شامل ہیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ مصنف نے اس کتاب میں نہ صرف ان امراض کا تذکرہ کیا ہے بلکہ ان کا تدارک اور علاج بھی تحریر کیا ہے۔ علاج بایوکیمک دواؤں سے بتایا گیا ہے۔ لہٰذا بایوکیمک علاج ہونے کے باعث یہ کتاب بایوکیمک معالجہ کی کتب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔

مزینہ عثمانی

احمد جمال پاشا



میڈم اور مُرغ

میڈم نے مُرغ اس طرح پالا جیسے مغرب جنوبی افریقہ کو۔ کالونی میں مرغ کا آنا تھا کہ تعمیر فلیٹوں کی قیمتیں گرنے لگیں۔ مخالفین خوار اور بڑے دِسی لہولہان ہونے لگے۔ جب مُرغ نے ادھا پہلوان کو ریٹایا تو اُن کی ساری پہلوانی ہوا ہوگئی۔ گولہ باری کرنے والی زبان سے سبھی سوائے "بچاؤ" کے دوسرا لفظ نہ نکل سکا۔ ہوا سے لڑنے والی بوڑھی کاکی نے میڈم سے تعلقات استوار کرنے کے لیے مٹھائی بھیجی اور یہ پُچھوایا کہ "آپ ایسا وقت بتا دیں جب آپ کے وہ دڑبے میں آرام فرما ہوں تاکہ سلام کے لیے حاضر ہوسکوں"۔ جن صاحب سے یہ سندیسہ بھیجا، اُنھوں نے بہ نفسِ نفیس حاضری کے بجائے ٹیلی فون ہی کو ترجیح دی۔ میڈم کے ملازم کو بُلوا کر مٹھائی بھجوا دی۔ گوپال لاکھ شریر سہی پر اس موذی نے اس کا کان ایسا لہولہان کر دیا کہ وہ روتا پیٹتا گھر پہنچا۔ گوپال کی والدہ گزشتہ چوتھائی صدی سے اپنے علاقے کی دبنگ ترین خاتون سمجھی جاتی ہیں۔ وہ آپے سے باہر جلی بھُنی، چھٹے پٹکنی سے لیس ہوکر میڈم کے صف شکن کو نرک میں جھونکنے کے لیے بے تحاشہ لپکیں تو میڈم کے مرغ نے اُنھیں کالونی سے کانکے روڈ تک دوڑا لیا۔ میڈم مُرغ کے دفاع میں اپنی تقریر ادھوری چھوڑ کر اس طرح بے ساختہ ہنسنے لگیں گویا سرکس میں جوکر کے کارناموں سے لُطف اندوز ہو رہی ہوں۔

جب میڈم کے شورہ پُشت مرغ کی شہرت میں نے سُنی تو کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ میڈم کو مرغ پالنے کی ضرورت کیوں کر پیش آئی۔ آخر وہ خود کس مرغ سے کم ہیں؟ جب میں نے میڈم کے مرغیانہ پہلو کو کریدنا چاہا تو وہ صاف طرح دے گئیں۔ ان کا بیان کسی غیر معمولی ذمّہ دار کے جواب سے بھی زیادہ محتاط تھا۔

"پالا تو کسی اور نے ہے۔ بس ذرا شریر ہوگیا ہے"۔

میڈم کے بیان میں فخر کی بُو محسوس ہوئی۔ حملہ آور کو شریر وہی کہہ سکتی ہیں۔ پٹنے والوں کے بارے میں کہنا کہ "لوگ ذرا غیر محتاط ہیں"۔ مزید کریدنا مناسب نہ سمجھا۔ دوسرے دن سُنا کہ معاملہ حد سے بڑھ گیا ہے۔

راوی کے بیان کے مطابق میڈم کے مرغ نے بلّا صاحب کی پیاری سی بچی کی بے خطا اُچک کر ناک نوچ لی۔ مرغ کہلا کیا جانے کہ بچی کی ماں کا شجرۂ نسب حرکات و سکنات کے اعتبار سے براہِ راست حمیدہ پہلوان سے ملتا ہے اور وہ دنیا کے دنیا کے غریبوں کو جگانے کے لیے میڈم کے دروہ لوا تک ہلا سکتی ہیں۔ مُرغ باہر تھا۔ بیگم بلّا نے جھٹ میڈم کے گھر کے اندر گھُستے ہی، اندر سے کنڈی بند کرلی۔ اُنھوں نے میڈم کو بیجے مار مار کر اس طرح دوڑایا جس طرح میڈم کا مرغ دوسروں کو دوڑاتا ہے۔ یہ تو ہم نہیں بتا سکتے کہ اُنھوں نے مبلغ کتنے ہاتھ رسید کیے، مگر میڈم کے بیان کی "اسکریننگ" سے شبہ ہوتا ہے کہ بہر حال بیگم، میڈم پر بہت بھاری پڑیں۔ بولیں۔

"بہت ہی بد تمیز قسم کی عورت ہے"۔

ہر چند کہ میڈم چاہتیں تو بہ آسانی مینڈھا پال سکتی تھیں، مگر اُنھوں نے محض مُرغ پر ہی قناعت کرلی تو ہی ناداں ..... ورنہ گلشن میں یوں مرغ نظر نہ آتا۔ یہ میری سمجھ میں نہ آیا کہ اُنھوں نے بیلدی بی بیوں کی طرح سینگ مارنے پر پنجے جھاڑنے کو کیوں ترجیح دی۔ ہوسکتا ہے کہ مینڈھے کی ذمّہ داری خود سنبھالنا اُنھیں زیادہ پسند ہو"۔

دوسرے دن جب میں اُس تاریخی مرغ کا فوٹو کھینچنے کے لیے کیمرے سے لیس ہوکر احتیاطاً لانگ بُوٹ پہنے دبے پاؤں کالونی میں داخل ہوا تو آسمان آگ برسا رہا تھا۔ کالونی کی زمین آتش فشانی

• نشاط افزا، سیوان ۸۴۱۲۲۶ (بہار)

میں مصروف تھی۔ کورس میں کھیل اور تالیوں کے ساتھ سنائی دے رہا تھا۔ آتش فشاں کا دہانہ میڈم کا فلیٹ تھا۔ ہر طرف سے لاوے کی طرح مجمع اُبل رہا تھا۔ بھیڑ اس طرح بار بار لہر دن میں آگے پیچھے گھٹتی بڑھتی جیسے جوار بھاٹا۔ "بچاؤ! بچاؤ! ارے دیا! ارے مرا" کی صدائیں بلند ہوتیں۔ مجھے اس بھیڑ میں گھسنا نہیں بلکہ تیر کر جانا تھا۔ آخر میں بھیڑ میں گھس گیا۔ کچھ بچے میری دونوں ٹانگوں کے بیچ میں سے نکل گئے۔ پھر وہ بابالوگوں کی گزرگاہِ عام بن گیا۔ میں لاکھ چیختا چلاتا رہا کہ یہ عام راستہ نہیں ہے۔ بلا اجازت گزرنے والوں کے خلاف کارروائی کی جائے گی۔ نابالغوں کے لیے منع ہے۔" مگر کون سنتا ہے فغانِ درویش پھر یہاں تو طوطی اور نقار خانے والا معاملہ تھا۔ میں نے اپنا راستہ بند کرنا چاہا تو میری ٹانگوں کے درمیان کسی شیر خوار کی گردن دبنے سے چیں کی آواز آئی۔ میں نے فوراً ڈھیل ڈال دی۔ اور میں پھر راستہ بن گیا۔ مجمع کو دیکھ کر تماشائیوں کے ساتھ خوانچے والے بھی آگئے۔ خریدار ٹوٹ پڑے۔ پھر بکا کچھ لٹا۔ کھسکتے کھسکتے اب میں تقریباً میڈم کے فلیٹ کے بالکل سامنے پہنچ گیا۔ میڈم کا نوکر جو انہیں ہمیشہ نہایت ہی احترام سے 'میڈم' اور 'ہیڈ مسٹریس' کے بجائے 'ہیڈ مسٹیک' (Head-mistake) کہتا۔ میرے سامنے ایک دم حواس باختہ کھڑا تھا۔ میں نے اُس کا بازو بٹیر کی طرح دبوچتے ہوئے بے اختیار پوچھا

"وہ کہاں ہیں؟"

"ہیڈ مسٹیک سر؟"

"ہاں میڈم۔"

"میڈم سر؟"

"ہاں بھئی ہاں۔ کیا کر رہی ہیں؟"

"جھونٹے نچوا رہی ہیں سر پروفیسرائن سے اور پالیں کلکھنا مرغ۔"

"یہ بھیڑ کیسی ہے؟"

"تماشائیوں کی!"

"تماشا ہو کہاں رہا ہے؟"

"سامنے فلیٹ میں۔"

مجمع کا دباؤ دوسری طرف ہو گیا — میں تیر کی طرح نکل کر سیدھا میڈم کے فلیٹ میں داخل ہو گیا۔ میڈم کا مرغ اُچھل اُچھل کر پروفیسر لڈن کے بکرے کے کان میں بندے کی طرح لٹک جاتا۔ بکرے کی مالکن کالونی میں پروفیسرائن کے نام سے مشہور ہے۔ پروفیسر اور لڈن کالونی اور شہر میں اچھی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ نیک، شریف اور بردبار انسان ہر کسی کے ہمدرد، پڑھانے میں تو وہ بس ماشاء اللہ ہیں۔ لیکن ہر صاحبِ حیثیت باپ کے صاحبزادے کا مستقبل چمکانے کے چکر میں ہمیشہ گھن چکر بنے رہتے ہیں۔ بڑی پابندی سے ایسے ہونہار شاگردوں کو اپنے زمانۂ طالب علمی کے نوٹس نقل کرا دیتے ہیں۔ امتحان میں نقل کی سہولت دلوانے کی وجہ سے وہ طلبا کے طبقے میں بڑے مقبول ہیں۔ امتحان بعد چندہ کرا کے اُنہیں حسبِ حیثیت پاس کرانے کا ٹھیکا لے کر ٹیکسی پر دورہ کرتے۔ جہاں بھی امتحان کی کاپیاں جاتیں وہ پہنچ جاتے۔ اور نمبر بڑھوا کر ہی دم لیتے — "آف سیزن" میں پروفیسر تھیسس نویسی سے شوق فرماتے۔ اُن کے یہاں "سناپسس" بنوانے، اُسے منظور کروانے، فی باب یا پوری پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھنے یا اگزامنر بنوانے، رپورٹ منگوانے، ایکسپرٹ بلوانے، وائی وا میں کامیاب کروانے، ڈاکٹر بنوانے، ہر کام کی بہت ہی معقول اور تسلی بخش فیس مقرر ہے۔ بس دس بارہ ہزار روپے کی قلیل سی رقم میں وہ ایک ایسے ہونہار ریسرچ اسکالر کو بآسانی ڈگری دلوا دیتے جو ایک لفظ بھی لکھ سکنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔ خیر صلاحیت تو وہ خود بھی نہیں رکھتے۔ ہمیشہ ٹھیکے پر غرض مند باصلاحیت ریسرچ اسکالروں سے کام لیتے۔ اسی لیے اُن کے گرد ہمیشہ ضرورت مند اہلِ علم کا مجمع رہا کرتا۔ جن اُمیدواروں سے سودا پٹ جاتا، بھاگ دوڑ کر کے اُسے لیکچرار بھی بنوا دیتے۔ اُن کی انہیں قربانیوں اور بے لوث تعلیمی خدمات کی وجہ سے وہ خوش حال سماج میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے۔ خود اُن کا خیال تھا کہ وہ اس خدمت کے ذریعے ملک میں تعلیمِ بالغاں کی تحریک کو فائدہ پہنچا رہے ہیں۔ ان کے یہاں بڑے آدمیوں کی بھیڑ لگی رہتی۔ مگر آج تو بھیڑ میڈم کے دروازے پر لگی ہوئی تھی۔ پروفیسرائن کے ہاتھوں میں میڈم کا جھونٹا تھا۔ میڈم کے ہاتھ میں ہائی ہیل کی نہایت ہی خوش نما امپورٹیڈ چپل — دونوں بجلی کے پنکھوں کے پروں کی طرح گردش میں تھیں۔ آخر کار میڈم نے پروفیسرائن کو گھما کر پٹک دیا۔ پروفیسر سخت ہیجان کے عالم میں کھڑے سب کچھ دیکھ بلکہ سہہ رہے تھے۔ ہتھنی جیسی ڈیل ڈول والی میڈم پروفیسرائن کو پچھاڑ کر اپنے گیسو سنوارنے میں مصروف تھیں۔ اُن کے نیچے پروفیسرائن مچھلی کی طرح تڑپ رہی تھیں معلوم ہوتا تھا کہ کسی بڑی مچھلی پر کوئی ہتھنی بیٹھی ہوئی ہو۔ میڈم پھنکار رہی تھیں۔ اچانک پروفیسرائن نے اُچھل کر میڈم کو پلٹ دیا۔ چاروں شانے چت کر کے دونوں ہاتھوں سے آٹے کی طرح گوندھنا شروع کر دیا۔ جنگِ مغلوبہ جاری تھی کہ اچانک پروفیسرائن کے مفتوح بکرے نے اُچھل کر ایسا بے ڈھب سینگ مارا کہ میڈم کا مرغ بُری طرح تڑپنے لگا۔ پروفیسرائن کے موذی بکرے نے جیسے ہی مرغِ بسمل کو ہوا میں اُچھال کر کھروں سے روند ڈالنے کے لیے سینگ نیچے کیے اور نعرۂ مستانہ بلند کرتا ہوا جھپٹا۔ میڈم کا مرغ نوک دُم بھاگ کھڑا ہوا۔ تالیوں کی گونج سے آسمان اور آسمان گونجنے لگے۔ پروفیسرائن بہ آوازِ بلند شجرہ خوانی کرتی اور میڈم کا سلسلۂ نسب حشرات الارض سے ملاتی ہوئی شاباشی دینے کے لیے جھپٹ کر فاتح بکرے کے پاس پہنچیں۔ میڈم مرغ کو روکنے کے لیے لپکیں۔ اُس وقت بلا میک اپ کے بھی میڈم بہت خوبصورت

لگ رہی تھیں۔ اُن کا چوٹ کھایا ہوا کھروچے زدہ زدہ چہرہ زخمی ناگن کی طرح تمتما رہا تھا۔ میں نے چپکے سے پروفیسر سے کہا۔

"آپ محترمہ کو کسی طرح سے اپنے فلیٹ میں لے جائیں تاکہ جھگڑا ختم ہو۔" پروفیسر ایک دوراندیش فرماں بردار اور مسکین شوہر کی طرح یوں گویا ہوئے۔

"میرے ٹوکنے سے معاملہ بگڑ بھی سکتا ہے۔"

"جی ہاں۔ سب آئی گئی کہیں آپ پر نہ آجائے۔"

معاملہ اب میڈم کے قابو سے باہر ہو چکا تھا۔ اہلِ کالونی نے فاتح بکرے کے گلے میں ہار ڈالے۔ بکرے اور پروفیسر ان کی قیادت میں جلوس کالونی کا چکر لگانے کے لئے "مٹرو زندہ باد" کے فلک شگاف نعرے بلند کرتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ "مٹرو" دراصل اس تاریخی بکرے کا اسمِ مبارک تھا، جو اس برات کا دولہا تھا۔ گوپال کی ماں نے بڑھ کر مٹرو کے ماتھے پر تلک لگایا۔ کسی نے بکرے کو چنے کھلائے تو کسی نے مارے خوشی کے جلیبیوں سے اُس کا منہہ میٹھا کیا۔ میں نے اُٹھا کر ایک جلیبی پروفیسر کے منہہ میں ڈال دی۔

میڈم کے مغرور مُرغ کا دُور دُور پتا نہ تھا۔ میں عیادت کے لیے پہنچا۔ باتوں باتوں میں اندازاً کہا۔

"آپ کا مُرغ ممکن ہے گھر ہی میں کسی مسہری وغیرہ کے نیچے چھپا ہوا ہو۔"

"چھپا ہوا ہو!" کے الفاظ مُرغ کی شان میں انہیں سخت ناگوار گزرے۔ انہوں نے جھڑک کر کہا۔

"میرا مُرغ چھُپنے والا نہیں۔ کہیں پانی پینے گیا ہوگا۔"

میں خاموش ہو گیا۔ کچھ رضاکار مُرغ کی تلاش میں نکلے۔ کالونی کے ڈاکٹر نے میڈم، پروفیسر ان اور بکرے کی مرہم پٹی کی۔ مجمع منتشر ہونے کے بعد سُنسان سا چہرے نظر آنے لگے۔ مگر ادھا پہلوان دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ یوں بھی یہ پہلوان کے اکھاڑے کا وقت تھا، مگر ادھا میڈم کے مرغ کا سب سے بڑا دشمن تھا۔ تعجب کی بات یہ تھی کہ اس موقع پر جلوسِ فتح میں اُسے سب سے آگے آگے ہونا چاہیے تھا۔ یہاں تک کہ جب ہلا صاحب نے مٹھائی بانٹی تب بھی وہ دکھائی نہ دیا۔ جب کہ مٹھائی اُس کی کمزوری ہے۔

کئی دن بعد میڈم سے ملاقات ہوئی تو وہ سیاہ ماتمی لباس میں تھیں۔ میں نے خیریت پوچھی تو بولیں۔

"خاک خیریت ہے۔ میرا مُرغ تو اسی دن سے لاپتہ ہے اسی غم میں گھُلی جا رہی ہوں۔"

"کچھ پتا چلا؟"

رازدارانہ طور پر میڈم نے اُداسی سے پوچھا۔

"ادھا پہلوان کو جانتے ہو؟"

"جانتا ہوں وہی تمہارا پڑوسی جسے مُرغ نے دوڑا لیا تھا۔"

"ہاں وہی بدذات ادھا نہایت ہی واہیات آدمی ہے۔ اُس کا کوئی مارل نہیں ہے۔"

"وہ تو ہے مگر ہوا کیا؟"

"ہوتا کیا۔ جب اُس بزدل بکرے سے خفا ہو کر میرا مُرغ فلیٹ سے نکلا تو ادھا کے گھر میں چلا گیا۔ ادھا نے اُسے ختم کر دیا۔ اُس کے پر رات کو میرے دروازے پر پھینک کر بھاگ گیا۔ میں نے شرمندگی سے بچنے کے لیے وہ پر باغ میں دفن کر دیے۔"

"یہ تو ادھا نے بہت ہی چھوٹی بات کی آخر آدمی بھی تو چھوٹا ہے۔"

"مگر تمہیں کیسے پتا لگا کہ یہ حرکت ادھا کی ہے۔"

"پتا لگ گیا۔ اُس نے جن لوگوں کو بتایا اُنہیں میں سے کسی نے مجھ سے بتا دیا۔"

"آپ ادھا پر کیس کر دیں۔"

"اجی چھوڑیے میں نے تو صبر کر لیا ہے۔ انجینیر صاحب! اسی لیے پرسوں فقیروں کو کھانا بھی کھلوا دیا۔"

"ایسے موقع پر آپ ہمیشہ فقیر کو بھول جاتی ہیں۔"

"آپ تو پیٹ بھرے ہیں۔"

چلتے چلاتے میں نے فرمائش کر دی۔

"میڈم، اس بار آپ لکھنؤ سے مُرغ اصیل منگوا لیجیے، سب کے دماغ ٹھیک کر دے گا۔"

"مرحوم مُرغ اصیل ہی تھا۔" ●●



نام کتاب : عروضی اور فنّی مسائل
مصنف : پروفیسر عنوان چشتی
قیمت : ساٹھ روپے
ناشر : مصنف : بی ۷، ۱۱ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

کتاب گیارہ مضامین پر مشتمل ہے۔ اکثر مضامین تشریحی نوعیت کے ہیں۔ جیسے شکستِ ناروا، رباعی کے نئے اوزان، دیوانِ غالب کا عروضی تجزیہ اور عروضی تجزیے کی عبرتناک مثال۔ عیوبِ قافیہ کا تنقیدی جائزہ، غالب اور مسائلِ فن وغیرہ۔

دیوانِ غالب کا عروضی تجزیہ اور اصغر کی شاعری کا عروضی تجزیہ ایک ہی نوعیت کے مضامین ہیں شکستِ ناروا غالب اور اصغر کے کلام کے تجزیے میں تسبیغ و اذالہ کے جواز و عدم جواز پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ حشوِ اوّل میں اس کو جائز ٹھہرایا گیا ہے بشرطیکہ مثمن بحر کو مسمط یعنی مربع مضاعف میں بدل دیا جائے۔ مثال میں اقبال کا شعر پیش کیا ہے۔ ؎

جو میں سر بہ سجدہ کبھی ہوا　　تو حرم سے آنے لگی صدا
متفاعلن متفاعلن　　متفاعلن متفاعلن
ترا دل تو ہے صنم آشنا　　تجھے کیا ملے گا نماز میں

چونکہ تسبیغ و اذالہ عروض و ضرب سے مخصوص ہیں۔ اس لیے حشوِ اوّل میں ان کا عمل نہیں ہو سکتا۔ لیکن مثمن بحر کو مربع مضاعف میں بدل دینے سے ان کا استعمال جائز ہو جاتا ہے۔ اس رعایت کے تحت غالب کا مندرجہ ذیل شعر جائز قرار دیا گیا ہے۔ ؎

جب وہ جمالِ دلفروز (ز) صورتِ مہرِ نیم روز (ز)
آپ ہی ہو نظارہ سوز (ز) پردے میں منہ چھپائے کیوں

ایک اور زحاف تخنیق عروض و ضرب سے مخصوص ہے۔ یہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ عرج کے عمل سے رکن کے آخر سے وتدِ مجموع کے متحرک دوم کو ساکن کیا جاتا ہے۔ اگر مربع مضاعف کا اصول زحاف عرج پر لاگو کیا جائے تو اقبال کے شعر کی فرضی صورت کچھ اس طرح ہو جائے گی ؎

جو میں سر بہ سجدہ ہوا آگاہ / تو حرم سے آنے لگی آہ
متفاعلن فعلاتان / متفاعلن فعلاتان
ترا دل تو ہے صنم آگاہ / تجھے کیا ملے گا نماز میں
متفاعلن

تخصیصِ زحافات کے جواز اور ضرورت پر نئے سرے سے غور کرنا بہت ضروری ہے۔ رباعی کے اصول اور نئے اوزان کے عنوان سے جو مضمون لکھا گیا ہے اس کے آخر میں عنوان صاحب نے لکھا ہے :

"اب تک عروض پر تحقیقی نقطۂ نظر سے غور نہیں کیا گیا۔ یہ ایک سائنٹفک علم ہے۔ اگر اس کے بنیادی اصولوں کا تعین کر کے ان کا اطلاق صحیح انداز سے کیا جائے اور اس کے امکانات کو تلاش کیا جائے تو بہت دور رس اور دیرپا نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔"

مضمون نثری و شعری آہنگ میں صفحہ ۱۵۸ پر عنوان صاحب لکھتے ہیں کہ :

"اردو نے اپنے آہنگ کی بنیاد عربی فارسی عروض پر رکھی .... اس آہنگ کی بنیاد رکن کی ترکیب اور تواتر پر ہے۔ عروض میں زحافات کے عمل سے کافی لچک پیدا ہو جاتی ہے .... اس میں تنوع اور اجتہاد کی کافی گنجائش ہے۔"

مصنف نے مندرجہ بالا اقتباسات کے تحت مثالیں پیش کی ہوتیں، تو ان امکانات کا اندازہ لگایا جا سکتا تھا۔ سبب، وتد اور فاصلہ سے دس ارکان بنتے ہیں۔ ان ارکان کی تکرار اور ترکیب سے سالم بحریں بنتی ہیں۔ زحافات کے عمل سے مزاحف ارکان اور بحریں بنتی ہیں۔ لیکن ارکان کی اور بحروں کی تشکیل میں کوئی فارمولا کارفرما نہیں ہے۔ تکرار اور ترکیب فارمولا نہیں بناتے۔ فارمولا حرکات و سکنات یا سبب، وتد اور فاصلہ پر مبنی ہونا چاہیے۔ اس فارمولے کے تحت ہی تخصیصِ زحافات کا بھی جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ اس کی عدم موجودگی میں بنیادی اصولوں کا تعین اور نئے امکانات کی تلاش لاحاصل ہے۔ بحروں کی تشکیل کا فارمولہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے دریافت نہ ہونے کی صورت میں استدلال سے کام لیا جا سکتا ہے۔ اس کی موجودہ عروضی ڈھانچے میں کافی گنجائش ہے بشرطیکہ کھلے دل و دماغ سے کام لیا جائے۔ اس سلسلے میں ہندی عروض سے تقابلی مطالعہ بھی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ جو جہاں سے جو ہو سکتا ہے تک جانے کی ضرورت ہے۔

کچھ باتیں ایسی پیش ہیں جن پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہے۔ شکستِ ناروا صفحہ ۳۲ ؎

کیوں اہلِ جنوں اربابِ خرد کی محفل میں خاموش رہیں
وہ اپنے ہنر کی بات کریں، تم اپنے ہنر کی بات کرو

اس شعر میں اربابِ خرد کو (مجرور) اور کی کو (حرفِ جار) بتایا گیا ہے۔ حالانکہ 'کی' حرفِ اضافت ہے۔ اربابِ خرد اور محفل مضاف اور مضاف الیہ ہیں۔ دیوانِ غالب کا عروضی جائزہ صفحہ ۸۷ پر یہ مصرعے درج ہیں ؎

(۱) ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
(۲) کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
(۳) کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے

ان کا وزن یہ درج کیا گیا ہے۔ فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن (بحر رمل مثمن) جدید اردو غزل میں عروضی تجربے

صفحہ ۱۳۶ پر باقی کا ایک شعر درج کیا ہے ؎

پی چکے تھے زہرِ غم خستہ جاں پڑے تھے ہم چین تھا
پھر کسی تمنا نے سانپ کی طرح ہم کو ڈس لیا

اس کا وزن اور بحر مندرجہ ذیل درج کیے گئے ہیں :

وزن : فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن فاعلن

بحر : بحرِ ہزج معشر اشتر مکفوف مقبوض مخنق مکفوف۔ مکفوف مخنق

آخری مکفوف مخنق کی جگہ مقبوض مخنق ہونا چاہیے۔ اس قسم کے اشعار کو ایک جگہ بحرِ رمل میں، دوسری جگہ بحرِ ہزج میں تقطیع کیا گیا ہے۔ عروضی تجربے کی عبرتناک مثال صفحہ ۱۶۱ پر لکھتے ہیں:

نام بحر : بحرِ مجتث مثمن

غلط رکن کا استعمال : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

صحیح وزن : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

جدید اردو غزل میں عروضی تجربے صفحہ ۱۲۶ پر یہ شعر درج ہے ؎

عزیز تھا لیکن پُر غرور سر تو نہ تھا
حقیر تھا پھر بھی خاک رہ گزر تو نہ تھا

وزن : مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلن

بحر : بحرِ رجز مثمن مخبون مطوی مسکن مخبون مرفوع مخبون

بحرِ مجتث مثمن اور بحرِ رجز مثمن میں سے کون سی قابلِ ترجیح ہے ؟

جدید اردو غزل کے تجربے صفحہ ۱۳۲ پر ایک ہندی چھند درج کیا ہے۔ اس کا عروضی وزن یہ لکھا ہے :

فعل فعولن فعلن فعے / فعلن فعلن فعلن فاع
فعلن فعلن

مثال میں یہ شعر پیش کیا گیا ہے ؎

نگر نگر میلے کو گئے ہو کے محبت میں سرشار
اے دل اے دیوانے دل کون سنے گا تیری پکار

نگر نگر میلے کو گئے کس طرح فعل فعولن فعلن فعے پر تقطیع کیا جا سکتا ہے ؟

نثری اور شعری آہنگ صفحہ ۵۲ پر یہ شعر درج ہے ؎

گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرماتا روپ
تو ہی بتا او نار میں تجھ کو چھاؤں کہوں یا دھوپ

وزن یہ لکھا ہے :

فعل فعولن فعل فعولن فعل فعول فاع
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

گھنی گھنی ان ارکان پر تقطیع نہیں ہو سکتا۔

صفحہ ۱۵۴ پر میراجی کا یہ شعر دیکھیے ؎

یہ سنگار رجال مایا کا اس نے کس سے نبھائی
مورکھ چھوڑ نادانی کی باتیں کیسی دھن میں یہ سمائی

وزن یہ لکھا ہے :

فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعلن یا
فعلن فعلن فعلن فعل فعلن فعلن فعلن

ان ارکان میں سنگار رجال اور چھوڑ نادانی تقطیع نہیں ہو سکتے۔

اصغر کی شاعری کا عروضی تجزیہ صفحہ ۱۱۴ پر یہ شعر درج ہے ؎

نیرنگِ تماشا وہ جلوہ نظر آتا ہے
آنکھوں سے اگر دیکھو پردہ نظر آتا ہے

صفحہ ۱۱۵ پر وہ جلوہ کو مضاف اور مضاف الیہ بتایا گیا ہے۔ حالانکہ یہ اشارہ اور مشارٌ الیہ ہیں۔

عیوبِ قافیہ کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۱۹۶ پر حافظ کا شعر درج ہے ؎

صلاحِ کار کجا و منِ خراب کجا
ببیں تفاوتِ راہ از کجاست تا بہ کجا

اس میں غلو کا عیب بتایا ہے۔ صفحہ ۱۹۸ پر لکھتے ہیں کہ اصول یہ ہے کہ اگر قوافی میں روی ساکن ہو تو اس کو ہر جگہ ساکن ہی رہنا چاہیے۔ اوّل تو خراب میں 'ب' ساکن نہیں موقوف ہے جو صدر و ابتدا یا حشوین میں واقع ہونے کی وجہ سے خود بخود متحرک ہو جاتی ہے۔ دوسرے خراب کو مصرعے سے الگ کر کے "ب" کا تعین کرنا ہے یا مصرعے میں جس مقام پر واقع ہے وہاں اس کے متحرک یا موقوف کا تعین کیا جانا ہے ؟ اگر خراب میں 'ب' کو موقوف مانا جائے۔ اور اس بنا پر حافظ کے شعر میں غلو کا عیب تسلیم کر لیا جائے، تو جو ارکان عروض و ضرب سے اس لیے مخصوص ہیں کہ صدر و ابتدا یا حشوین میں استعمال ہونے سے ان کا موقوف متحرک ہو جاتا ہے ان سب ارکان سے یہ پابندی ہٹا دینی چاہیے۔ آئینِ عروض کا تقاضا یہ ہے کہ جب کسی رکن کو مزاحف یا مکرر مزاحف کیا جائے تو سالم رکن کی حیثیت ملحوظ رکھنی چاہیے۔ اسی طرح الفاظ میں حروف کے متحرک۔ ساکن یا موقوف کے تعین میں ان کی اصلی حیثیت کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ عنوان چشتی صاحب اس بات میں متفق ہونا پڑتا ہے کہ عروضیات کا گمشدہ آج بھی اپنے آزر کی تلاش میں ہے۔

جبیر امداس فلک

نام کتاب : **اضافی تنقید**

مصنف : (ڈاکٹر) کرامت علی کرامت

قیمت : تیس روپے

ناشر : اردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

کرامت علی کرامت اردو ادب کے ان قد آور نقادوں میں سے ایک ہیں، جنھوں نے تنقید کی منزل کا سراغ اور فکر و معنی کے نہج پر اس کے نئے دائرۂ کار کا تعین کیا ہے۔ اس امر کی تصدیق ان کے اہم مضامین کا مجموعہ "اضافی تنقید" سے کی جا سکتی ہے۔ اس بھاری بھرکم ادبی کتاب کے مطالعے سے جو تاثرات سر ابھارتے ہیں، وہ یہ کہ (۱) کرامت نے اپنے مضامین کو عالمی ادب کے کلاسیکل اور جدید دونوں رجحان کے تجزیے میں خلاقانہ ذہنیت سے کام لیا ہے۔ (۲) انھوں نے تخلیقی کرب کے زہر ہلاہل کے مزے چکھ کر موجودہ ادب کو نئے ذائقہ سے روشناس کرایا ہے۔ (۳) وہ اپنے آپ کو محدود دائروں اور شقوں سے آزاد کر کے فنِ تنقید کو سائنسی عمل سے خود کو ہمکنار کر کے بڑی عمدگی سے اپنے سائنسی نظریات کی روشنی بکھیرتے دکھائی دیتے ہیں۔

کرامت علی کرامت کی تنقیدی شخصیت کئی حصوں میں منقسم ہوئی ہے۔ جو تخلیقی عوامل، شاعری کی داخلی ماہیت، شعر کا خارجی آہنگ، ترسیل و ابلاغ، جدیدیت کی شناخت، کمٹ منٹ اور نان کمٹ منٹ پر منتج ہے۔ یہی وجوہ ہیں کہ جتنے نئے تخلیقی و فکری رجحانات ادب سے وابستہ ہیں اور ان سب کا منبع و مخرج، ان کی بے پناہ علمی لیاقت، نئی سوجھ بوجھ نیز کثیر المطالعہ کے ساتھ ساتھ وسیع المشرب اور وسیع النظری کا پیش خیمہ ہے۔

مغرب میں ایک صدی سے کچھ زائد عرصہ کچھ ویلان

[illegible] کیمیا، ریاضی، نفسیات، [illegible] منطق، فلسفہ اور سیاسیات وغیرہ نے متعدد [illegible]۔ ان سے اردو تنقید نے کسی نہ کسی طور پر شعوری اور غیر شعوری انداز سے استفادہ کیا ہے۔

کرامت نے "افشائی تنقید" میں مغربی تنقید کے اسباب و عوامل کا دروں بینی سے محاسبہ کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنے مضامین میں انھوں نے مغربی مفکرین کے حوالے اور ان کے استفسار کا نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے تجزیہ کیا ہے۔

ان کے ہمعصر بعض اردو نقادوں نے صرف منفی کردار کا محض ایک ہی رُخ پیش کیا ہے، جبکہ کرامت نے منفی اور مثبت دونوں طرح کے کرداروں کو جس خوبصورت انداز سے ابھارا ہے اس سے جدید شاعری کی شناخت قدرے آسان ہو جاتی ہے۔ خالقِ "افشائی تنقید" کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے نظریات کو صرف سائنسی یا ادبی اصول کے دائروں تک ہی محدود نہیں کیا ہے بلکہ فنونِ لطیفہ جیسے موسیقی، رقص اور سنگتراشی کے اصولوں سے بھی اپنی باتوں کو مستند اور معتبر بنانے کی کوشش کی ہے۔ کرامت صاحب کی ایک بات دل کو لگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے یہ نئی بات بتائی کہ جدیدیت کے رجحانات سراسر نئے نہیں ہیں بلکہ زمانۂ قدیم سے اب تک مختلف فنونِ لطیفہ مذہبی اور سماجی سطح پر ان کی کھوج لگائی جا سکتی ہے۔

افشائی تنقید میں کرامت نے کمٹ منٹ پر شیکسپیئر، ایلیٹ، پکاسو، اینگلس اور ڈانٹے کے حوالوں کی روشنی میں اپنے نظریات کا اظہار بڑے مؤثر طریقے سے کیا ہے۔ ان کی نظر میں جہاں کمٹ منٹ کوئی گناہ نہیں ہے، وہیں کمٹ منٹ کے نئے زاویوں کے جال بچھانا بدترین گناہ سے کم نہیں ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ جیسا نقاد بھی کمٹ منٹ کے جال میں الجھ کر متضاد ذہن کا ثبوت دیتا ہے۔ وہ کبھی شاعری کو جذبات سے فرار کہتا ہے، کبھی جذبات کے اظہار سے شاعری کا بنیادی تعلق قرار دیتا ہے، کبھی شاعر کے شخصی جذبات کو شاعری کا نقطۂ آغاز کہتا ہے اور کبھی شاعر کے سوانحی حالات کے بغیر شعر کو سمجھنے کا متقاضی ہے۔

کرامت صاحب شخصی جذبات سے فرار کے نظریے رو گرداں کرتے ہوئے ڈانٹے کی "ڈیوائن کامیڈی" کی مثال دے کر کہتے ہیں۔ "شاعر کے شخصی کمٹ منٹ کے باوجود لازوال ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے۔"

غرضیکہ "افشائی تنقید" میں شامل ۱۲ مضامین میں سے چند اہم مضامین کے عنوانات سے مجموعے کی افادیت اور معنویت کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً شعری تنقید میں افشائیات، جدید شاعری اور اس کا پس منظر، ادب میں کمٹ منٹ کے مسائل، جدید شاعری کا بحران، ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ، جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل، ادب اور فکری شعور اور جدید شعری رویہ ۱۹۶۰ء کے بعد وغیرہ۔

نقد و نظر کا مجموعہ "افشائی تنقید" کا ہر مضمون کرامت علی کرامت کی علمی اور فکری بصارت و بصیرت کا ایک ایسا سمندر ہے جس کی تہوں میں افکار و نظریات کے ایسے ایسے نادر و کمیاب موتی دکھائی دیتے ہیں جس سے ذہن میں خوشگوار تاثرات ابھرتے ہیں اور آنکھیں خیرہ ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔

یوسف جمال

نام کتاب : **افکار و اظہار** (تنقیدی مضامین)
مصنف : نامی انصاری
قیمت : تیس روپے
تقسیم کار : نصرت پبلیشرز، حیدری مارکیٹ، امین آباد لکھنؤ۔

یہ کتاب وقتاً فوقتاً لکھے گئے تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ مصنف نے اپنا تنقیدی نظریہ حرفِ آغاز میں واضح کر دیا ہے۔ کہ دنیا کے کسی دور کے ادب کی جانچ پرکھ اس دور کے ماحول اور سیاسی و عمرانی حالات کو پیشِ نظر رکھے بغیر نامکمل اور ادھوری رہے گی۔ اس لیے کہ ہر ادیب یا شاعر اپنے زمانے کا پروردہ ہوتا ہے ... اقبال، وَلی دکنی کے زمانے میں نہیں پیدا ہو سکتے تھے اور نہ استاد ذوق کی شاعری ۱۹۸۴ء میں پروان چڑھ سکتی تھی۔ موصوف نے اس بارے میں کچھ نہیں بتایا کہ ایک ہی زمانے میں سانس لینے والے شاعروں میں کوئی مومن بن جاتا ہے اور کوئی غالب۔ کوئی میر بن جاتا ہے تو کوئی سودا۔ آخر ایسا کیوں؟ نیاز فتحپوری انتقادیات حصہ اول میں لکھتے ہیں کہ انسان کا دماغ اپنی ساخت کے لحاظ سے مختلف زاویے رکھتا ہے، اور انھیں زاویوں کے لحاظ سے اس کے خطوطِ نظر میں انحراف پیدا ہوتا ہے۔ اور اسی چیز نے کسی کو مومن بنا دیا اور کسی کو غالب، کسی کو میر اور کسی کو سودا۔ اور یہی وہ چیز ہے جسے پسند اپنی اپنی، خیال اپنا اپنا والی بات پیدا ہو جاتی ہے۔ اور نقاد کی غیر جانبداری محل نظر بن جاتی ہے۔ اس غیر جانبداری کو قائم رکھنے کیلئے ڈاکٹر وزیر آغا تنقید اور مجلسی تنقید میں لکھتے ہیں کہ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ فن پارے میں جو نمایاں جہت نظر آئے اس کا مطالعہ کرے اور ان کی جہتیں یہ ہیں .... اساطیری، طبقاتی، نفسیاتی، اخلاقی۔

کتاب میں حسرت موہانی، میر، غالب، اقبال، فیض، فراق اور کلیم الدین احمد کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے۔ یادوں کی بارات پر ایک نظر ڈالی گئی ہے۔ جدید غزل اور جدید اردو افسانہ پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

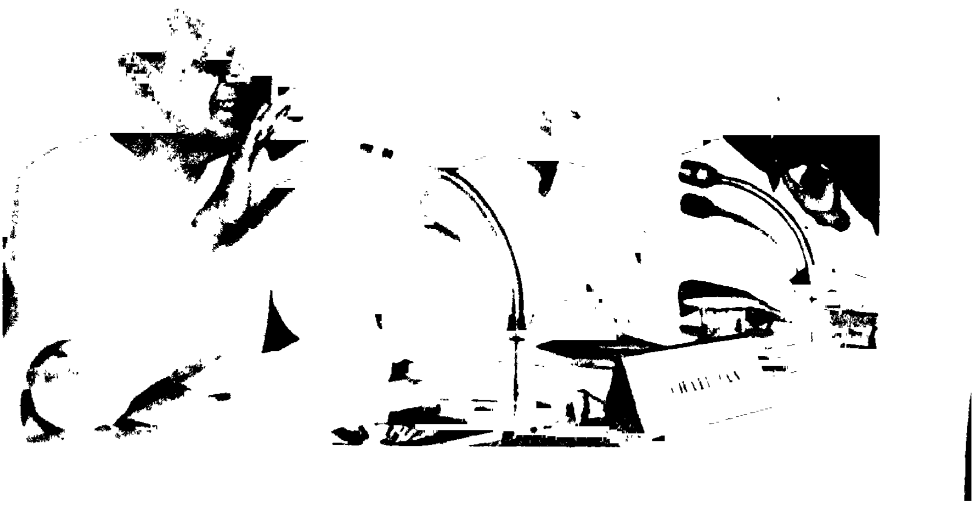
حسرت موہانی کے متعلق مصنف کی رائے سے اتفاق ناگزیر ہے کہ حسرت موہانی دوہری زندگی بسر کرتے تھے۔ ایک ان کی خارجی زندگی جس میں وہ جنگِ آزادی کے نڈر سپاہی اور سیاست کے میدان کے مردِ مجاہد تھے۔ دوسری ان کی داخلی زندگی جس میں وہ ایک وارفتہ مزاج عاشق، حسن کی اداؤں کے رمز شناس اور کاروبارِ دلبری و دلداری کے رسیا تھے۔ انھوں نے ان دونوں دائروں میں ہمیشہ فاصلہ قائم رکھا۔ ان کی شاعری ان کی داخلی زندگی کی آئینہ دار ہے۔ میر کے انتہائی بلند اور پست اشعار پیش کر کے پورے میر کی تلاش کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ یادوں کی بارات میں کئی باتوں کے ذکر کو ناپسند کیا ہے، جن سے پورے جوش ملیح آبادی کی تلاش کی جا سکتی ہے۔ غالب، اقبال، فراق اور فیض پر مضامین گو ان کی جملہ شاعری کا احاطہ نہیں کرتے۔ لیکن جو کچھ مضامین میں مذکور ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شعرا اپنے تخلیقی عمل میں کامیاب ہوئے ہیں اور انھوں نے اپنے فن پاروں میں اپنی ساری ذات کو سمو دیا ہے۔ جدید غزل اور افسانہ ترقی پسند غزل اور

(آگے صفحہ ۴۴ پہ)



وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی، اسلامی جمہوریہ ایران کے وزیرِ خارجہ عزت مآب ڈاکٹر علی اکبر ولایتی کے ساتھ۔ ڈاکٹر ولایتی ۲۲ اگست ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی سے ملاقات کے لیے تشریف لائے تھے۔

شہری ترقیات کے مرکزی وزیر شری عبدالغفور ۲۹ اگست ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں نیشنل کیپٹل ریجن کی چوتھی میٹنگ کو خطاب کرتے ہوئے۔



o.D (DN) 103
48/57
. 45 No.2

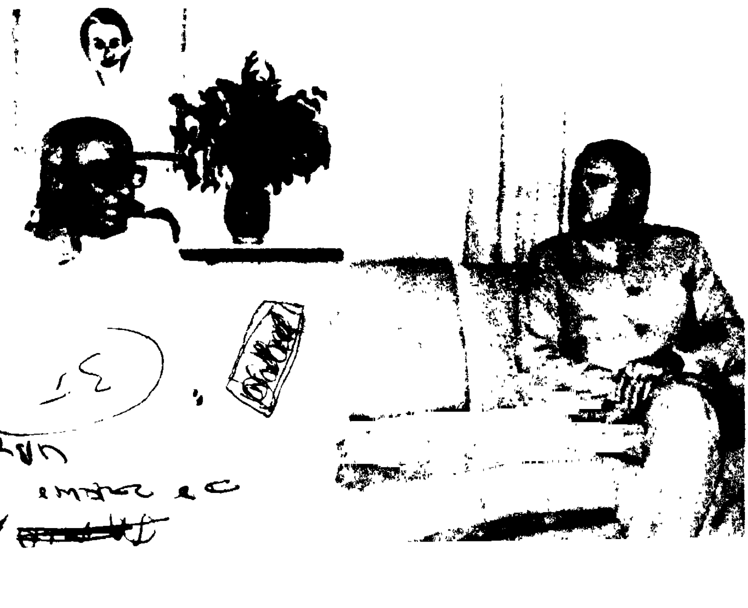
Licenced U (DN)-50 to post without pre-payment
NDPSO New Delhi.

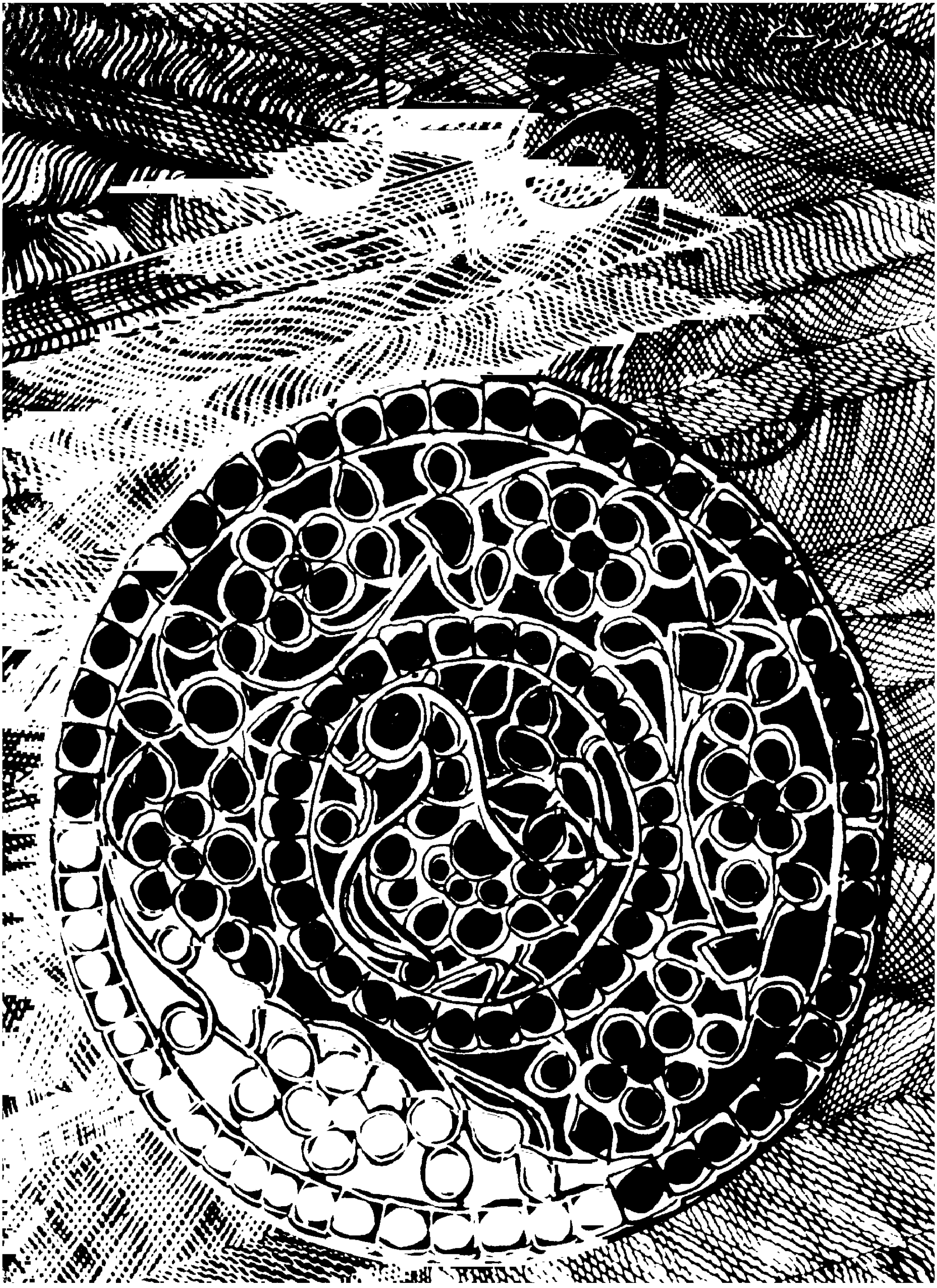
Ajkal(Urdu)

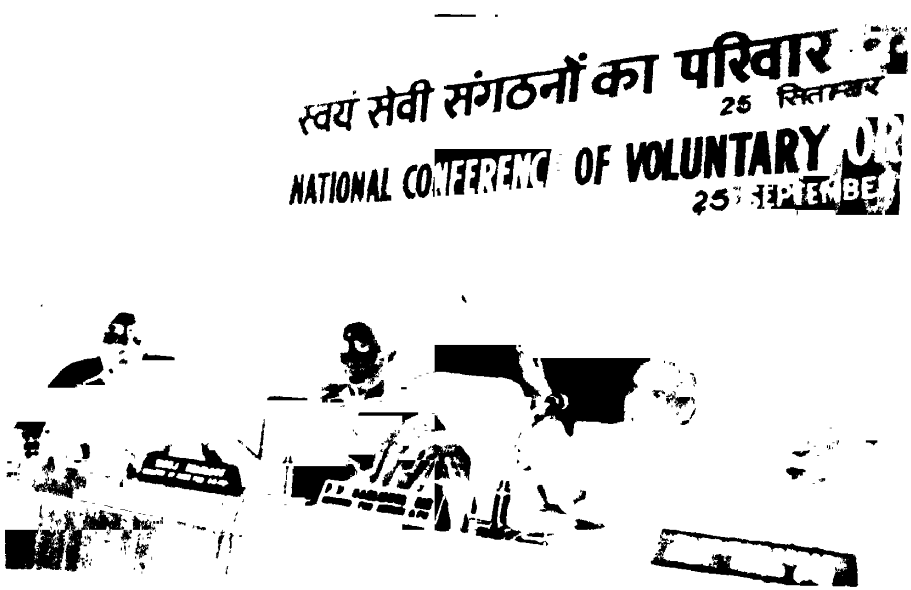
September, 1986



صدرِ جمہوریۂ ہند شری ذیل سنگھ ۱۴ اگست ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں مشہور مجاہد آزادی شری بھیم سین سچر کے یادگاری ٹکٹ کا اجرا کرتے ہوئے۔ ان کے دائیں:
مرکزی وزیر زراعت شری جی۔ ایس۔ ڈھلوں اور بائیں مواصلات کے مرکزی وزیرِ مملکت شری رام نواس مردھا دیکھے جا سکتے ہیں۔
سابق صدرِ جمہوریۂ ہند شری این۔ سنجیوا ریڈی، ۲۲ اگست ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی سے ملاقات کے لیے تشریف لائے۔







مرکزی وزیر برائے صحت و خاندانی بہبود شری پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ ۲۵ ستمبر ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں رضاکارانہ تنظیموں کی قومی کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے۔
وسط میں وزیر مملکت برائے صحت و خاندانی بہبود کماری سروج کھاپرڈے تشریف فرما ہیں۔

وزیر مملکت برائے اطلاعات و نشریات شری وی۔ این۔ گاڈگل نئی دہلی میں ۲۵ ستمبر ۱۹۸۶ء کو پبلک ریلیشنز سوسائٹی آف انڈیا کی ۱۰ ویں کانفرنس سے خطاب کرتے ہیں۔



اردو کا مقبولِ عام مصوّر ماہ نامہ

آجکل
نئی دہلی

ایڈیٹر:
راج نرائن راز

جلد : ۴۵	شمارہ : ۳	اکتوبر ۱۹۸۶ء
قیمت : دو روپے	فون : ۳۸۷۰۶۹	اشوون۔ کارتک شک سمت ۱۹۰۸

فہرست

سرورق: الکانیتر

اسسٹنٹ ڈائریکٹر پروڈکشن: آر۔ ایس منہاس

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر: پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

اندرونِ ملک: زرِ سالانہ: ۲۰ روپے دو سال کے لیے: ۳۶ روپے تین سال کے لیے: ۴۸ روپے

پرائمری تعلیم کے نئے پروگرام

پرائمری سطح تک کی لازمی تعلیم کے نکتہ چیں اکثر یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ آیا بہت سے دیہی گھروں میں پہلے سے موجود ناخوشگوار صورت حال میں کسی اضافے کا خیال ابھار رہے گا؟ اگرچہ پرائمری سطح تک تعلیم مفت دی جاتی ہے تاہم بچے کو اسکول کے ساز و سامان سے لیس کرنے کی غرض سے والدین کو دیگر اشیا پر شاید خرچ کرنا پڑے۔ آٹھ یا اس سے زیادہ عمر میں پہنچ کر شاید بچہ اس قابل ہو کہ اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کی دیکھ بھال کرے اور چند سال بعد خود ہی کمانے والوں میں شامل ہو۔

اس سوال کا جواب یہ ہے کہ شروع ہی سے ابتدائی ضرورتوں کے مقابلے میں بچے کو اسکول میں تعلیم دلوانے کو ترجیح دینے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ ایک صحت مند روشن دماغ اور ہمدرد سماج کا وجود یقینی بنانے کے لئے سرکار کو ان تمام ضرورتوں کو ساتھ ساتھ پورا کرنا ہو گا۔ نئی تعلیمی پالیسی میں بھی ۱۴ سال سے کم عمر کے تمام بچوں کے لئے لازمی تعلیم کا تصور، اس کا ایک مربوط حصہ ہے۔

ملک بھر میں ہر جگہ پرائمری تعلیم مہیا کرنے کی آخری میعاد ۱۹۹۰ء تک ہے جو کہ اب صرف چار سال دور ہے۔ اس عرصے کو چند سال کی توسیع دی جا سکتی ہے یعنی ۱۹۹۵ء تک۔ لیکن کیرالہ جیسی کچھ ریاستوں میں، جہاں خواندگی پہلے ہی بہت زیادہ ہے، شاید اس مدت میں اضافہ کرنے کی ضرورت نہ ہو۔ دلّی اور میزورم شاید دو ایسے علاقے ہو سکتے ہیں جہاں جلد ہی اسکولوں میں داخلہ پورا ہو جائے۔ اور کئی ریاستوں میں متعدد اضلاع میں یعنی ہر ریاست میں کم سے کم ایک، ضلع میں گیارہ سال سے کم عمر والے ہر بچے کو پرائمری اسکول کا طالب علم بنا کر دکھایا جا سکے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے استادوں کی تعداد میں ہر سال اضافہ کیا جا رہا ہے۔ اس اہم انسانی وسیلے کے فروغ کے لئے روپیہ بخوبی فراہم کیا جا رہا ہے۔ تعلیمی نظام کے لئے بہتر اساتذہ بنیادی ضرورت ہوتے ہیں اور نئے اساتذہ کو تربیت اور پرانے اساتذہ کو پھر سے نئے طریقہ کار کی تربیت دی جا رہی ہے۔ جن سے شاگردوں کے لئے تفہیم زیادہ آسان اور اساتذہ کے لئے کم دشوار ہو جاتی ہے۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس دوڑ میں برقرار رہنے کے لئے نئی پالیسیاں اختیار کی جا رہی ہیں۔ یہ پالیسیاں ان جدید ترین طریقوں پر مشتمل ہیں۔ جنہیں ملک میں ہی فروغ دیا جا رہا ہے اور یہیں دستیاب ہیں اور مقامی حالات کے موافق ہیں۔ جب کہ ایک علاقہ دوسرے علاقے سے مختلف ہے۔ تیسری دنیا کے کئی ممالک کے ساتھ مشورے کئے جاتے ہیں تاکہ ان کے تجربوں سے فائدہ اٹھایا جائے اور باہمی مفاد کے لئے اپنے تجربے بھی انہیں مہیا کئے جائیں۔ ان تجربوں میں الیکٹرانی ذریعہ ابلاغ بھی شامل ہے۔

ذرائع ابلاغ کے توسط سے ایک اہم پیغام یہ ہے کہ اسکول، گاؤں کی سرگرمیوں کا ابتدائی مرکز ہوتا ہے اور گاؤں کے لوگوں اور ان کی پنچایتوں کے اس نظریے کی ترویج کے لئے حوصلہ افزائی کی جا رہی ہے۔ اگر بچے اسکول کو گوارا کرنے لگیں، وہاں جائیں اور اس میں رہیں اور چھوڑ کر بھاگ نہ جائیں اور اگر والدین اور سرپرست حضرات اسکول اور تعلیم کی اہمیت کو محسوس کریں تو سمجھ لیجیے کہ شروعات اچھی ہوئی ہے۔

ایسی شروعات ملک بھر میں ہوتی نظر آتی ہے۔ گاؤں کے لوگ اکثر اوقات زمین پیش کرتے ہیں اور کبھی کبھی اسکول کی عمارات بھی تعمیر کر دیتے ہیں تاکہ ان کے بچے ان کی نسبت زندگی کے کارزار میں بہتر انداز میں لیس ہو سکیں۔

ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی ابتدا،

چوں کہ ملک بھر میں بچے اپنے گھروں میں نہ سہی، گاؤں کے کمیونٹی سنٹروں کی بدولت ٹیلی ویژن سے متعارف ہو چکے ہیں لہٰذا ٹیلی ویژن کے الیکٹرانی و بصری ذریعے سے سیکھنا اب اگلا قدم ہو گا۔

یہ دنیا ساٹھ سال سے زیادہ عرصے سے ریڈیو کے ذریعے تجربے کرتی اور اسے دور سے تعلیم دینے یا کمل تعلیم کے لیے بطور ایک وسیلہ استعمال کرتی رہی ہے۔ ہر کاوش کے باوجود ریڈیو نے اپنا محدود سا کردار ادا کیا ہے اور ان لوگوں کو فائدہ پہنچایا ہے جو اس سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے۔

مدھم رفتار سے پڑھی جانے والی وہ خبریں بھی جنہیں املا کی رفتار کے ساتھ ایک سے زیادہ زبانوں میں پڑھا جاتا ہے، ان لوگوں کے لئے معاون ثابت ہوئی ہیں، جن کا تعلیمی معیار اونچا نہیں اور زبان کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں بشرطیکہ اسے تیزی سے نہ بولا جائے۔ دھیرے دھیرے پڑھی جانے والی خبروں کا مقصد انہیں چھوٹے اخباروں تک پہنچانا ہو سکتا ہے لیکن ان لوگوں کے لئے اس کی افادیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جن کی تعلیم کم یا نہیں کے برابر ہے۔

ایک رپورٹ کے مطابق ریڈیو کے ذریعے تعلیمی سبق پڑھانے کا سلسلہ برطانیہ میں ۱۹۲۴ء میں شروع ہوا تھا۔ رپورٹ میں کہا گیا ہے کہ تعلیمی ذرائع ابلاغ عملی طور سے ریڈیو سے شروع ہوئے تھے۔ ریڈیو کی تعلیمی نشریات صدی کی دوسری اور تیسری دہائیوں کے

دوران دوسری عالمی جنگ سے پہلے خاص طور سے شمالی امریکہ اور مغربی یوروپ میں مقبول ہوئیں۔ کئی تعلیمی اداروں نے ریڈیو کو تعلیمی وسائل اور امدادی اشیاء کے مظاہراتی سلسلے کی توسیع کا باصلاحیت وسیلہ سمجھتے تھے۔ برٹش براڈ کاسٹنگ کارپوریشن نے اسکول کے لئے نشریات کا سلسلہ ۱۹۲۴ء میں شروع کیا اور بھارت میں ۱۹۳۸ء میں شروع ہوا۔ یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ان پروگراموں نے کلاس روم کی چار دیواری سے باہر کی دنیا کے تجربات پیش کرکے تعلیم کے طریق کار کو جامع بنایا ہے۔

تعلیمی ذرائع ابلاغ کا سلسلہ چاہے وہ ریڈیو، ٹیلی ویژن یا کسی اور صورت میں ہو اس طرح فروغ پاتا رہا۔ ابتدا اسکول میں ہوئی، شروع میں سیکنڈری کی سطح پر اور اس کے بعد ہی پرائمری شعبے میں تجربات کی صورت میں نیز خصوصی موضوعات پر یہ سلسلہ بالغ سامعین کے ساتھ کام کرنے تک پہنچ گیا۔ تعلیمی منصوبہ کاروں نے ہمیشہ ذرائع ابلاغ کو ایک امدادی وسیلے یا ترقیاتی اقدام کی شکل میں لیا ہے کیوں کہ ٹی وی، ریڈیو سمعی و بصری آلات کار کی اپنی ہی صلاحیت ہوتی ہے جس کی بدولت وہ تعلیم پانے کی سرگرمی کو زیادہ جاذب اور تعلیم کے معیار کو بہتر بنا دیتے ہیں۔

خصوصی پروگرام

ٹکنالوجی اور ہلکی پھلکی اشیاء کی تیاری، دونوں کو مدغم کرنے کے لئے ذرائع ابلاغ کو عمل میں لانے والے ایک قدم آگے نکل گئے ہیں۔ اس کے نتیجے میں کئی طرح کے ذرائع ابلاغ کے امتزاج کے ساتھ زیادہ باضابطہ اور زیادہ وسیع پروگرام تیار کئے جا رہے ہیں جن میں خاص کر مطالعاتی گروپ اور مراسلاتی تعلیم شامل ہیں۔

یہ حقیقت بھی واضح ہے کہ طلباء کی بڑھتی ہوئی تعداد کی ضروریات کو نہ ریڈیو پورا کر سکتا ہے نہ ٹیلی ویژن، جو کہ دنیا بھر میں کروڑوں کی تعداد میں ہیں اور صرف بھارت ہی میں جن کی تعداد ۱۹۹۰ء کے بعد کے برسوں یا صدی کے اختتام تک ... لاکھ ہو جانے کی توقع ہے۔ تخمینہ یہ ہے کہ چھ سے چودہ سال کی عمر کے ۱۱۶۰ لاکھ بچے پہلے ہی رسمی اور غیر رسمی نظام تعلیم کے تحت داخلہ لے چکے ہیں۔ جب کہ اس گروپ میں کل بچوں کی تعداد ۱۵۶۰ خیال کی جاتی ہے۔

لڑکیوں کی تعلیم اور بہت ہی غریب یا پس ماندہ کنبوں بشمول درج فہرست ذاتوں اور قبیلوں کی تعلیم سے ان پڑھ لوگوں کی تعداد کم کرنے میں مدد ملے گی۔

تعلیمی تحقیق و تربیت کی قومی کونسل اور اسی نوعیت کی ریاستی کونسلیں عام تعلیم کی ترویج میں اہم کردار ادا کرتی رہی ہیں۔ تعلیمی تحقیق و تربیت کی قومی کونسل اور تعلیمی ٹکنالوجی کا مرکزی ادارہ، مغربی نمونوں کی نقل کئے بغیر لیکن ان کے اچھے پہلوؤں کو اپنا کر، بھارت کے لئے موافق ٹیلی ویژن اور ریڈیو کے تعلیمی پروگرام تیار کرتے رہے ہیں۔

اعلیٰ تعلیم کی سطح پر یونیورسٹی گرانٹس کمیشن بھی بڑی مدت سے ایسی ہی سرگرمی میں مصروف رہا ہے۔ یہ محض نصابی کتب کا سوال نہیں بلکہ کتابوں سے پرے کی بات ہے جس میں تفریح طبع بھی شامل ہے۔

چوں کہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کسی خاص وقت پر دستیاب نہیں ہو سکتے، چاہے تعلیمی ٹیلی ویژن کے علیحدہ چینل بھی تجویز کئے جائیں۔ اس لئے دوسرے وسیلوں کی منصوبہ بندی کرنی پڑے گی۔

پچاس کروڑ روپے کی لاگت سے ویڈیو کیسٹ پلیئرز اور ریکارڈ تیار کرنے کا ایک منصوبہ تیار کیا گیا ہے۔ الیکٹرانی تجارت اور ٹکنالوجی کے فروغ کی کارپوریشن انہیں تیار کرے گی اور یہ گاؤں کی سطح تک اسکولوں کو فراہم کئے جانے ہوں گے۔ ہر یونٹ پر تقریباً بارہ ہزار روپے کی لاگت آئے گی جس میں ایک رنگین ٹی وی سیٹ بھی شامل ہوگا۔ دونوں کی بازاری قیمت ... ۲۵ روپے کے لگ بھگ ہوگی لیکن تعلیمی مقاصد کے لئے کوئی رعایت یا ایکسائز ٹیکس کی چھوٹ حاصل کی جا سکتی ہے۔

یہ وی سی آر مطلوبہ شعبوں کے استاد کی مدد کے لئے کلاس روم میں رکھے جائیں گے۔ ٹیپ شدہ اسباق بھی تعلیم کے سادہ اور جدید طریقوں میں استادوں کو ہزاروں کی تعداد میں تربیت یافتہ کر دیں گے۔ کچھ مشکل اسباق کو ٹی وی دیکھ کر اور بعض استاد کو سن کر زیادہ آسانی سے سیکھا جا سکتا ہے۔ ایک ماہر نے کہا ہے "آپ ایٹم کی تصویری ٹیلی ویژن ٹیپ کے ذریعے ۲۰ منٹ میں سیکھ سکتے ہیں۔ ایک استاد اسی چیز کو شاید کئی دنوں تک نہ سکھا سکے۔"

(للت کمار)

نورالحسن ہاشمی

اردو میں ایک نادر روزنامچہ

اردو میں روزنامچے بہت کم لکھے گئے ہیں۔ اب تک جتنے دستیاب ہوتے ہیں یا جن کے نام معلوم ہوئے ہیں ان میں مولوی سید مظہر علی سندیلوی کا روزنامچہ جو قلمی صورت میں موجود ہے، اولیت رکھتا ہے یہ ۲۱ جنوری ۱۸۶۷ء سے ۲۴ دسمبر ۱۹۱۱ء تک (مولوی صاحب کے یوم وفات) یعنی تقریباً پنتالیس سال تک بلا ناغہ لکھا گیا۔

قصبہ سندیلہ ضلع ہردوئی (یوپی) کا ایک بہت پرانا قصبہ ہے جو لکھنؤ سے تقریباً تیس میل کے فاصلے پر لکھنؤ سے ہردوئی و مرادآباد جانے والی ریلوے لائن پر واقع ہے۔

روزنامچہ دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ سندیلہ میں اس وقت دو راجہ اور تین تعلقہ دار رہتے تھے۔ ان کے علاوہ بہت سے چھوٹے بڑے زمیندار تھے اور جن میں آپس کی پھوٹ کی وجہ سے مقدمہ بازیاں ہوا کرتی تھیں۔ مولوی مظہر علی ان میں سے ایک تعلقہ دار منشی سید فضل حسین کے سگے خالہ زاد بھائی تھے اور انہیں کے پڑوس میں ایک مشترکہ مکان میں بدقت تمام اپنی گزر کیا کرتے تھے۔ ۱۰ ستمبر ۱۸۴۹ء کو پیدا ہوئے قصبہ میں ان کا خاندان مولویوں کا خاندان کہلاتا تھا اس لیے کہ ان کے خاندان میں فارسی کی معلمی کا پیشہ عرصہ سے چلا آرہا تھا۔ خود ان کے والد مولوی منظر علی صاحب مدرسہ ریاست جودھپور کے صدر معلم تھے لیکن تنخواہ قلیل تھی اور وہ بھی کئی کئی مہینے کے بعد ملا کرتی تھی۔ اس لیے عسرت سے بسر ہوتی تھی۔ لیکن مظہر علی کی قسمت یاور تھی۔ ان کے خالہ زاد بھائی سید فضل حسین کو ان کے باپ سید فضل رسول نے جو اس وقت تعلقہ دار تھے، سیتاپور انگریزی پڑھنے کے لیے بھیجا اور اپنے بیٹے کی تنہائی کے خیال سے مولوی مظہر علی کو بھی ساتھ کر دیا اور ان کا نام بھی اسی اسکول میں لکھوا دیا گیا۔ اس زمانے میں کمشنری سیتاپور ہی میں تھی (اب لکھنؤ میں ہے) اس لیے اودھ کے تمام تعلقہ داروں اور راجاؤں کے لڑکے وہیں پڑھنے کے لیے جاتے تھے لیکن راجاؤں اور تعلقہ داروں کے لڑکے پڑھتے ہی کب ہیں۔ چنانچہ مولوی صاحب ان سب لڑکوں میں اول رہتے تھے لیکن مڈل پاس کرنے کی ہنوز نوبت نہ آئی تھی کہ فضل حسین واپس بلا لیے گئے اور انہیں کے ساتھ ان کو بھی واپس آنا پڑا۔ سندیلہ آکر یہاں کے مقامی اسکول میں سکنڈ ماسٹر ہو گئے (۱۸۶۵ء) چار سال معلمی کے بعد ان کو ریلوے میں بعہدہ خزانچی بمشاہرہ ایک سو پچھتر روپے ماہوار ملازمت مل گئی۔ اسی زمانے میں ان کو حصولِ ریاست کا شوق پیدا ہو گیا۔ چنانچہ معاملات رہن و بیع کرنا شروع کیے تھوڑے عرصہ کے بعد جب ان کے ضلع میں ریلوے لائن پڑ گئی تو انہوں نے ملازمت چھوڑ دی اور اپنی مکسوبہ زمینداری پر بسر اوقات کرنا شروع کی۔ لیکن اسی عرصہ میں فضل حسین اپنے والد کے مرنے کے بعد تعلقہ دار ہو گئے تھے انہوں نے مظہر علی صاحب کو اپنا نائب سو روپے ماہوار پر مقرر کر لیا اس کے ساتھ ہی چونکہ مولوی صاحب نے وکالت کا امتحان الہ آباد سے پاس کر لیا تھا۔ اس لیے آنریری مجسٹریٹی درجہ دوئم کی بھی مل گئی۔ ساتھ ہی ۱۸۸۴ء میں سندیلہ میونسپلٹی کے آنریری سکریٹری بھی مقرر ہو گئے۔ اس کے بعد کا زمانہ مولوی صاحب کے عروج کا زمانہ رہا۔ چنانچہ ایک بڑی کوٹھی اپنی رہائش کے لیے تعمیر کرائی اور اپنے چار بیٹوں میں سے دو بیٹوں کو بیرسٹر کروا دیا۔ بہت سے باغات لگوائے اور بہت سی دوکانیں بھی تعمیر کروائیں۔ بعد میں سید فضل حسین کے انتقال (۱۹۰۱ء) کے کچھ عرصہ بعد ان کی تعلقہ داری کی منیجری سے مستعفی ہو گئے۔ اور ۱۹۰۹ء میں جب گورنمنٹ نے طے کیا کہ میونسپلٹی کے سکریٹری تنخواہ دار ہوا کریں گے تو اس عہدے سے بھی مستعفی ہو گئے تھے۔ اپنی جائداد کی آمدنی کافی تھی اس لیے آخر عمر تک بافراغت زندگی بسر کی۔

مولوی صاحب کا روزنامچہ کسی ادیب کا روزنامچہ نہیں ہے بلکہ ایک نہایت مصروف آدمی اور ایک نہایت مستعد زمیندار کی ڈائری ہے۔ لیکن چونکہ عربی و فارسی و انگریزی میں لیاقت اچھی خاصی تھی اس لیے کہیں کہیں ان کی تحریر میں ادبی رنگ آجاتا ہے۔ اس روزنامچے کی اہمیت اس لیے ہے کہ ہندوستان اور ہندوستان کے باہر دنیا کا کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جو ان کے زمانے میں ہوا ہو اور اس میں مندرج نہ ہو۔ مولوی صاحب نے ۱۸۹۴ء میں اپنی ایک سوانح عمری بھی چھپوائی تھی۔ اور اس کی دوسری جلد ۱۹۰۴ء میں تیار کر لی تھی لیکن وہ دوسری جلد اب تک چھپ نہ سکی۔

روزنامچہ دراصل مولوی صاحب نے ۱۸۶۷ء میں پہلے فارسی میں لکھنا

• ۲۰۳/۵۰۰، قطب پورہ، ڈالی گنج، لکھنؤ۔ ۲۲۶۰۰۷

تھا لیکن ۱۸۸۷ء میں انہوں نے محسوس کیا کہ فارسی کی وقعت اب کم ہوتی جا
اس لیے اس وقت تک جو کچھ لکھا تھا اس کا اردو میں ترجمہ کر ڈالا اور
بعد برابر اردو میں لکھتے رہے۔ روزنامچہ رات کو جب سب کاموں سے فراغت
تو لکھا کرتے تھے۔ ایک ہفتہ یا ایک ماہ بعد ایک خوشنویس سید محمد ذکی صا
کروالیا کرتے تھے۔ کیونکہ مولوی صاحب کا خود اپنا خط بہت شکستہ تھا۔ تمام
اٹھارہ فل اسکیپ سائز کی جلدوں پر مشتمل ہے۔ ہر سطر سولہ سطری ہے۔ تمام
کی مجموعی تعداد آٹھ ہزار صفحات کے قریب ہے۔ تمام جلدوں میں التزام
سوی، ہجری اور مذہبی تاریخوں اور دنوں کا رکھا گیا ہے۔ حاشیہ پر الفاظ
، وفات، شادی، عقیقہ وغیرہ جلی حروف میں مختلف رنگوں سے لکھے ہوتے
اس قسم کی یادداشت ڈھونڈنے میں آسانی ہو۔ اب روزنامچے کا دیباچہ ملاحظہ
اللہ لکھتے ہیں:

"بعد حمد خدا و نعت سرورِ کائنات محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم، احقر العباد سید منظہر علی ابن سید مظفر علی صاحب مرحوم ساکن سندیلہ محلہ اشراف ٹولہ عرض کرتا ہے کہ اس ہیچ میرز کو عرصے سے اس امر کا خیال ملحوظ خاطر تھا کہ ایک روزنامچہ بقید تواریخ مروجہ زمانہ حال لکھنا شروع کروں اور اس میں کل حالات صحیح بالترہ لکھتا رہوں اور ایسا اہتمام کروں کہ کسی حالت میں اس کو ناغہ نہ کرسکوں تاکہ عامہ خلایق کو بہ وقت ضرورت اس سے فائدہ و نفع پہنچے۔ چنانچہ کئی سال کے خیال و فکر کے بعد میں نے اس کام اہم کو اپنے ذمہ ہمت پر قبول کیا اور ۳۱ جنوری ۱۸۶۷ء سے اس کتاب روزنامچہ کا زبان فارسی میں آغاز ہوا۔ اس میں حالات جدید صحیح عام اس سے کہ اس کا تعلق کسی شہر و قصبہ و دہ و ملک سے ہو۔ بالمرہ درج ہوتے رہے اور ایسا التزام کیا کہ کسی سفر و حضر میں اس کا ترک جائز نہیں رکھا۔ نومبر ۱۸۸۷ء میں دفعتاً یہ خیال پیدا ہوا کہ زبان فارسی کی وقعت اب روز بروز گھٹتی جاتی ہے اور چند ہی روزوں میں طلبا اسکول بباعث کم علمی کتب فارسیہ کو دفتر پارینہ سمجھ کر بالکل نظرانداز کردیں گے اور اس حالت میں میری اس قلم فرسائی کی (جس کو بہ کمال دقت میں نے مرتب کیا ہے اور حالات نو بہ نو اس کے عام پسند مفید اور خالی از تجربہ نہیں ہیں) کوئی قدر نہ ہوگی پس بہ نظر مصلحت وقت روز بہ روز میرے خیالات کو استحکام ہوتا گیا۔ آخرش دسمبر ۱۸۸۷ء میں میں نے سید محمد ذکی ولد سید احمد بخش صاحب مخدوم زادہ محلہ درگاہ سے اس کا ترجمہ اردو میں لکھانا شروع کیا اور شکر خدا کا کہ اپریل ۱۸۸۸ء میں روز و محنت شاقہ سے اس کا تکملہ حسب مراد ہوا۔ چونکہ دریافت شادی و مرگ و ولادت وغیرہ تقریبات کی انسان کو ضرورت زمانہ دامی ہوتی ہے اس وجہ سے رنگ سرخ سے شادی، ختنہ و عقیقہ و سیاہی سے وفات اور سبز سے ولادت حواشی کتاب پر درج کیے یہ ذریعہ واسطے تلاش ایسی ضروریات کے آسان و کارآمد ہے اور ہر متلاشی کو اس سے بہت مدد مل سکتی ہے۔ لہٰذا مجھے امید ہے کہ ناظرین کتاب اگر کسی موقع پر کوئی مضمون اپنے خلاف ملاحظہ فرمائیں تو اس پر اظہار ناراضگی کا نہ کریں کہ راقم نے کوئی حال غلط اور نفسانیت سے درج کتاب ہٰذا نہیں کیا ہے۔"

اس مختصر دیباچہ سے اس روزنامچہ کا مقصد ظاہر ہو گیا کہ فائدہ عوام الناس مقصود تھا خصوصاً سندیلہ کی پبلک کے لیے چنانچہ مولوی صاحب کی وفات کے بعد کئی ایسے نزاعی معاملات سندیلہ میں درپیش ہوئے جن میں مولوی صاحب کا روزنامچہ بطور صحیح دستاویز کے پیش کیا گیا۔ لیکن اس روزنامچہ کا اہتمام دراصل واقعی ایک اہم اور دقت طلب کام تھا۔ اور انہیں اس کا پورا احساس تھا چنانچہ اس بات کا اعادہ کئی مقامات پر کیا ہے۔ نمونہ کے طور پر دو تاریخوں کے اندراجات پیش کیے جاتے ہیں۔

۲۸ ستمبر ۱۸۸۸ء شکر ہے کہ آج کتاب روزنامچہ راقم لکھنے تعزیلہ و بنانے نشانات شادی و غمی وغیرہ رنگ ہائے مختلف سے بہمہ وجوہ مرتب ہوگئی جس کا آغاز ۳۱ جنوری ۱۸۶۷ء سے و اختتام دسمبر ۱۸۸۷ء تک ہے۔ یہ تین کتابوں میں مجلد ہے اور چوتھی کتاب جنوری ۱۸۸۸ء سے بالمرہ لکھی جاتی ہے۔ میں اس کا تکملہ بہت مشکل جانتا تھا۔ اور اپنے علم و یقین میں اس کو غیر ممکن تصور کرتا تھا۔ بہر حال شکر ہے اس خدا کا کہ جس نے اس مشکل سخت کو آسانی کے ساتھ پورا کرادیا ورنہ جب اس کی ضخامت و طوالت پر نگاہ کرتا تھا تو ہرگز ہمت اس کام اہم کے آغاز کی نسبت نہیں پڑتی تھی۔

۱۶ دسمبر ۱۸۹۲ء اگرچہ میں ۷ بجے صبح سے ۵ بجے شام تک اپنا روزنامچہ محمد ذکی درگاہ سے اپنے بالاخانہ پر جس جگہ دوسرے شخص کے جانے کو بہ نظر حرج کام مجاز نہیں ہے صاف کراتا ہوں لیکن ہنوز چند مہینے لکھنے کو باقی ہیں۔ اگرچہ مجھے لکھانے روزنامچہ میں تمام روز کی محنت سخت تکلیف دہ ہے لیکن مجبوری ہے کہ بدون میرے ان حالات کو بہ ترمیم مناسب کوئی لکھا نہیں سکتا اور چونکہ سوائے حوائج ضروری اور تناول طعام کے یک لخت بیٹھا رہنا پڑتا ہے اور چلنے پھرنے کا اتفاق نہیں ہوتا ہے۔ پس میں نے بعد دوپہر کے جب محمد ذکی روٹی کھانے جاتے ہیں بہ غرض جذب رطوبت معدہ و تحلیل ہونے غذا کے یہ تدبیر نکالی ہے کہ بعد پڑھنے نماز ظہر کے اپنے بالاخانے سے وظیفہ پڑھتا ہوا چند بار نیچے سے اوپر کو چڑھتا اترتا رہتا ہوں تاکہ یہ ورزش بدل میرے تمام دن بیٹھے رہنے کا ہو، اور کوئی سقم میری تحلیل غذا میں نہ پیدا ہو۔
جیسا کہ مولوی صاحب نے خود اپنے دیباچہ میں لکھا ہے، اس روزنامچہ میں

حالات عام اس سے کہ ان کا تعلق کسی شہر و قصبہ دہ و ملک سے ہو بالمرہ درج ہوتے رہے۔ سندیلہ کے حالات تو انہیں میونسپلٹی کے سکریٹری ہونے کی وجہ سے براہِ راست معلوم ہوتے رہتے تھے۔ ہندوستان اور ہندوستان پار کی خبریں انہیں "اودھ اخبار" اور پائنیر وغیرہ سے معلوم ہوتی تھیں جنہیں وہ کھانا کھانے کے بعد دوپہر کو پڑھا کرتے تھے۔ یوں تو مولوی صاحب کا روزنامچہ ہر قسم کے واقعات سے پُر ہے لیکن وہ حالات زیادہ اہم ہیں جو واقعات ہند یا بیرونِ ہند اور معاشرت زمانہ پر روشنی ڈالتے ہیں اور وہ نجی حالات بھی جو عام دلچسپی کا باعث ہو سکتے ہیں۔

روزنامچہ کے ابتدائی حصوں میں صرف نجی واقعات لکھے گئے ہیں اور وہ بھی بہت مختصر عموماً ایک دن کا حال تین چار سطروں میں ختم ہو گیا ہے۔ لیکن جیسے جیسے ان کی زندگی سنورتی گئی، حالات زمانہ موافق ہوتے گئے خود اعتمادی کا احساس بڑھا۔ اپنی کچھ اہمیت محسوس ہوئی۔ ان کا روزنامچہ رفتہ رفتہ طویل تر ہوتا گیا۔ واقعات زیادہ اطمینان سے لکھے جانے لگے۔ بسا اوقات تو ایک دن کا حال کئی کئی صفحات پر مشتمل ہونے لگا۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے مولوی صاحب کے دو بیٹے سید مصطفےٰ علی و سید مرتضیٰ علی شروع بیسویں صدی میں بیرسٹر ہونے کے لیے لندن بھیجے گئے تھے۔ وہاں سے ان بیٹوں نے جو خطوط مولوی صاحب کو لکھے (اور یہ تمام خطوط فائل کی شکل میں مولوی صاحب کے خاندان میں اب بھی موجود ہیں) ان میں انگریزی معاشرت اور لندن کے بعض دلچسپ واقعات اور اپنے تاثرات بھی لکھے۔ مولوی صاحب نے اپنے روزنامچے میں بھی ان میں سے بعض خطوط کے اقتباسات کہیں کہیں دے دیئے ہیں۔

مولوی صاحب کا یہ روزنامچہ کئی حیثیتوں سے بہت اہم ہے ہندوستان کی تاریخ کے جس دور (یعنی ۱۸۶۷ء تا ۱۹۱۱ء) پر یہ محیط ہے۔ وہ ہندوستانی تمدن و تہذیب و معاشرت وغیرہ کے لیے ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا ہے انگریزی تعلیم کی بدولت انگریزوں کے تمدن و طرزِ معاشرت کا بڑھتا اثر، علوم و فنون کا احیا وطنیت اور سیاسی بیداری کا پیدا ہونا، اردو نثر کا نشو و نما پانا اور ترقی کرنا، ذہن و اعتقادات و خیالات پر مغربی اثرات کا پڑنا، پرانی ایشیائی تہذیب و ہندی تمدن کا مغربی سانچوں میں ڈھل جانا۔ غرض کہ تاریخی، سیاسی، تمدنی، معاشرتی اور ادبی ہر حیثیت سے یہ زمانہ بہت اہم ہے۔ مولوی صاحب موصوف کا بظاہر ہرگز یہ ارادہ نہیں تھا کہ وہ ایک معاشرتی تاریخ لکھیں لیکن غیر ارادی طور پر یہ روزنامچہ اپنے عہد کا ایک بہت اچھا معاشرتی نقشہ بن گیا ہے۔ پرانے رسوم و رواج، قدیم طریقہ تفکر، خیالات اعتقادات اور توہمات اور پھر ان میں تغیرات کا پیدا ہونا اور رفتہ رفتہ لوگوں کی ذہنیتوں کے بدلنے کا حال نہایت واضح طور پر پیشِ نظر ہو جاتا ہے۔

تاریخی و تمدنی حیثیت سے قطع نظر یہ ایک مکمل سوانح عمری بھی ہے۔ مولوی صاحب کی زندگی کے تمام پہلو مثلاً سعی روزگار، ترقی کی کوششیں، زمانہ کی صانہ گاریاں اور ناساز گاریاں، اپنا کیرکٹر، خیالات و اعتقادات، اپنی خوبیاں اور کمزوریاں، غرض کہ ان کی زندگی کا ہر گوشہ اجاگر ہے۔ اپنے دوستوں کی محبت اپنے قریبی عزیزوں سے رنجشیں (خصوصاً اپنے خالہ زاد بھائی سے جو ایک تعلقدار تھے) اپنے روزمرہ کے تجربے ہر بات بہت صاف صاف مندرج ہے۔ آخر میں ان کی بیوی کی وفات کا اثر ان پر تکلیف دہ حد تک نمایاں ہے۔ اسی آخری زمانے میں وہ اپنی چند مبہم آرزوؤں کی کشمکش میں مبتلا ہو گئے تھے۔ اس کا بیان دلچسپی سے خالی نہیں اور روزنامچہ میں افسانویت پیدا کر دیتا ہے۔ ان مبہم آرزوؤں کی وجہ سے بڑی بے قراری اور بے چارگی کا سا عالم نظر آتا ہے اور خاتمہ افسوسناک طریقہ پر ہوتا معلوم ہوتا ہے۔ جو فنی نقطۂ نظر سے اہمیت رکھتا ہے۔

مولوی صاحب پہلے فالوں، خوابوں اور نجوم پر بڑا اعتقاد رکھتے تھے اور نجوم سے واقفیت بھی رکھتے تھے۔ اپنے خوابوں کی تعبیر دیوانِ حافظ وغیرہ سے خود نکالا کرتے تھے اور اپنے حالات پر نجوم کے احکامات لگاتے لیکن رفتہ رفتہ ان خوش کن چیزوں سے انہیں ناامیدی اور مایوسی ہوتی گئی اور آخر میں صرف خدا کی مرضی پر تکیہ اور بھروسہ باقی رہ گیا تھا۔ روزنامچہ ان کے دلچسپ خوابوں سے بھی بھرا پڑا ہے جن کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ یہ خواب ایک ماہر نفسیات کے لیے دلچسپ مواد کا کام دے سکتے ہیں۔ ہر فصلی سال کے آخر میں مولوی صاحب اپنی زندگی کے پچھلے سال کا محاسبہ بھی کیا کرتے تھے اور کبھی کبھی دنیا کے حالات پر تبصرہ بھی۔ یہ محاسبے اور تبصرے بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔

مولوی صاحب موصوف کے اس روزنامچے کو اگر تمام و کمال پڑھا جائے تو اس میں ایک ناول کا سا لطف آنے لگتا ہے۔ ایک ایسا ناول جس میں بغیر کسی تمہید یا اشارہ کے ایک مخصوص مگر غیر متعارف زمان و مکان میں ہم اپنے آپ کو تماشائی پاتے ہیں۔ رفتہ رفتہ کردار، زمان و مکان ہم پر واضح ہونے لگتے ہیں۔ اور ہم ان سے مانوس ہو جاتے ہیں اور ان کے انجام کا شدت دلچسپی اور ہمدردی سے انتظار کرنے لگتے ہیں۔ اسی روزنامچے کا اختتام ہم کو محض ایک شخص کی زندگی کا خاتمہ محسوس نہیں کراتا بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ زندہ تاریخ کے ایک دور کا باب تھا جو بند ہو گیا۔ مختصر یہ کہ مولوی سید مظہر علی سندیلوی کا یہ روزنامچہ بیک وقت ایک تاریخ بھی ہے ایک سوانح عمری بھی اور زندگی کی ایک صحیح داستان بھی۔

مولوی صاحب کے لکھنے کا اسلوب اور طرزِ ادا بالکل سیدھا اور صاف ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ مولوی صاحب کوئی ادیب نہ تھے۔ ایک زمیندار پیشہ معروف آدمی تھے۔ بقدرِ ضرورت فارسی، عربی اور انگریزی ضرور جانتے تھے۔ ان کی تحریر میں فارسی کی گنجلک تو در کنار قدیم اردو والی تعقید بھی کہیں نہیں آنے پائی ہے۔ مجسٹریٹی کا کام چونکہ انہوں نے عمر بھر کیا تھا اس لیے یہ تو ضرور ہوا کہ کہیں کہیں جملوں کی ترکیب عدالتی زبان معلوم ہوتی ہے، ورنہ عموماً وہ وہی زبان لکھتے تھے جو عام طور پر بولی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک

معروف آدمی کو اتنی فرصت ہی کہاں کہ وہ طرز ادا پر غور کرے۔ اس کے لیے یہی کیا کم ہے کہ وہ سیدھے سیدھے واقعات لکھ دے۔ یہی وجہ ہے کہ مولوی صاحب کا اسلوب بہت سادہ اور صاف ہے، بلکہ کہیں کہیں تو دیہاتی الفاظ بھی استعمال کر گئے ہیں۔

اردو نثر نگاری کے سلسلے میں اکثر یہ خیال سراہا جاتا ہے کہ سیدھی سادی نثر غالب اور سر سید کے اثر سے پیدا ہوئی۔ حالانکہ یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ انگریزی ادب و انشا اور طرز تمدن کا اثر اس وقت تمام ہندوستان پر چھا رہا تھا اردو میں اخبار کثرت سے نکلنے لگے تھے۔ گورنمنٹ کے گزٹ اور بیشتر قانونی فیصلے اور ان کی نظیریں بھی اردو میں شائع ہوتی تھیں۔ نئے علوم کی کتابیں بھی مرحوم دلی کالج کے اساتذہ کی سعی و کاوش سے سیدھی سادی نثر میں ترجمہ ہو کر عام ہو چکی تھیں۔ انہیں سب باتوں کا اثر تھا کہ کہیں پہلے اور کہیں بعد کو اردو نثر میں صفائی سلاست اور سادگی آتی گئی۔ مولوی منظہر علی صاحب نے نہ غالب کی تحریریں دیکھی تھیں نہ سر سید کی ورنہ وہ اپنے روزنامچے میں ان کا ذکر ضرور کرتے۔ انہیں تو خود ہی ۱۸۷۰ء میں اردو نثر میں اپنا روزنامچہ منتقل کر دینے کا خیال پیدا ہوا تھا۔ اور یہ خیال بقول خود زمانے کی روش دیکھ کر پیدا ہوا تھا۔

مولوی صاحب وہی زبان لکھتے تھے جو ان کے زمانے میں عام طور سے بولی جاتی تھی۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ بولی جانے والی زبان کے سلسلے میں ممکن ہے کہ آج بہت سے الفاظ غلط معلوم ہوں۔ مثلاً بچپن کے لیے لڑکپن، دھبوں کی جمع دھبے ہا۔ اسی طرح پان خوری، سلوکات، خوابین (مونث) کسی وقت کے بجائے کوئی وقت، سوبتیا، 'دل بہلاوا' بدزبجی، پوتدہ خوری وغیرہ بعض جگہ جملوں کی ترکیبیں بھی بھدی معلوم ہوں گی۔ مثلاً "بہ مرض رک جانے حرکت قلب کے وفات پائی" یا "باعث اس قدر سن آنے کے میں نے کوئی لیاقت نہیں حاصل کی" وغیرہ۔ اسی قسم کے الفاظ اور ترکیبیں اس زمانے کی تحریروں یا سرکاری اخبارات میں اکثر ملیں گی۔ اس لیے ہم انہیں نقائص میں شمار نہیں کر سکتے۔

آخر میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اردو زبان میں روزنامچہ کی بہت بڑی کمی تھی۔ مولوی صاحب موصوف کے اس روزنامچے نے اس کمی کو بڑی حد تک پورا کر دیا ہے۔ بلکہ میرا خیال تو یہ ہے کہ اس التزام، اس ترتیب اور اس طریقے کا منظم روزنامچہ شاید ہی کسی زبان میں نکلے۔ پینتالیس سال تک کسی دن کا ناغہ نہ ہونے دینا، ذاتی، مقامی، ملکی اور غیر ملکی تمام واقعات کا بڑی پابندی سے اندراج کرتے رہنا ہی ایک ایسا کارنامہ ہے جسے بھلایا نہیں جا سکتا۔ مجھے یقین ہے کہ روزنامچہ نویسی کے معاملے میں اردو زبان اس روزنامچے کی بدولت دوسری زبانوں کی صف میں سربلندی حاصل کر سکے گی۔

چند اندراجات روزنامچہ مذکورہ

علی گڑھ ، ۱۷ جنوری ۱۸۷۹ء۔ صبح کے دس بجے مدرسہ علی گڑھ پہنچا۔ مولوی محمد اکبر صاحب منیجر مدرسہ مذکور سے ملاقات کر کے برخوردار مصطفیٰ علی و امیر حسن کو داخل بورڈنگ ہوس کے کیا اور مبلغ ۱۵ روپے بارہ آنے بابت فیس مدرسہ و کرایہ مکان و صرفہ طعام من ابتدا ، جنوری ۷۹ء لغایت مارچ مولوی صاحب منیجر کو حوالے کیے۔۔۔

۱۸ جنوری ۱۸۷۹ء ، مقام علی گڑھ، واسطے خرید اسباب ضروری میز و کرسی وغیرہ متعلقہ برخوردار مصطفیٰ علی بازار علی گڑھ کو گیا۔ اول مولوی فریدالدین احمد صاحب صدر اعلیٰ سے ملاقات کی۔ یہ رئیس کٹرہ مانک پور کے ہیں اور مبلغ ۔۔، روپے ماہوار تنخواہ پاتے ہیں۔ اس کے بعد مولوی محمد اسمٰعیل صاحب سے ملاقات کی۔ یہ نہایت ذی علم شخص ہیں . . . . بعدہ مولوی لطف اللہ صاحب مدرس جامع مسجد سے ملاقات کی۔ یہ مولوی صاحب فاضل زبردست ہیں اور بہت سے منتہی طالب علم ان کے پاس پڑھتے ہیں۔ مولوی صاحب کی عمر ساٹھ برس سے زیادہ ہے۔ مجھ سے بہ کمال تپاک پیش آئے۔ جامع مسجد میں میں نے نماز ظہر ادا کی۔ یہ مسجد نہایت مضبوط پتھر کی بنی ہوئی ہے۔ شب کو میں بورڈنگ ہوس مدرسۃ العلوم میں لوٹ آیا اور مولوی اکبر صاحب منیجر کو چھ آنے پیسے دے کر بورڈنگ ہوس میں کھانا کھایا۔

۲۶ جنوری ۱۸۷۹ء مقام سندیلہ۔ حسب تحریک آج چودھری خصلت حسین صاحب سے ملاقات کی اور حالات تعلیم مدرسۃ العلوم بیان کیے جس سے وہ نہایت درجہ خوش ہوتے۔ ان کا ارادہ ہے کہ اپنے پوتوں میں سے کسی کو واسطے تعلیم کے علی گڑھ بھیجیں۔ یہ مدرسہ سید احمد خاں صاحب نے قائم کیا ہے۔ بہت وسیع اس کا رقبہ ہے اور حکمت عملی یہ کی ہے کہ جو شخص بیس روپے سید صاحب کو دیوے تو اس کا نام احاطہ دیوار کے ایک جز میں کندہ کر دیا جاتا ہے۔ اس کارروائی سے اکثر لوگ بغرض ابقائے نام روپیہ دیتے ہیں اور دیواروں اور پھاٹکوں پر ان کے نام کندہ ہیں۔ اسی طور سے جو کالج زیر تعمیر ہے اس کی کارروائی بھی ہوتی ہے اور صدہا آدمی اس چندے میں شریک ہیں اور ہوتے جاتے ہیں۔

بھوپال، ۲۶ فروری ۱۸۹۰ء۔ بمطالعہ اودھ اخبار مورخہ امروزہ سے معلوم ہوا کہ نواب صدیق حسن خاں صاحب شوہر شاہجہاں بیگم رئیسہ بھوپال واقعہ ۱۹ فروری سن رواں بعارضہ استسقا فوت ہوئے اور ۲۰ کو دفن ہوئے۔ نواب صاحب ساکن قنوج ادنیٰ درجہ کے آدمی تھے لیکن اقبال نے کچھ ایسی ترقی کی کہ دفعتاً شوہر رئیسہ ہو کر مرتبہ اعلیٰ پر پہنچے اور خطاب نوابی

گورنمنٹ انگلشیہ سے حاصل ہوا اور گیارہ ضرب توپ سلامی کے مقرر ہوئے۔ لیکن تھوڑے عرصے میں بہ ثبوت مخالفت گورنمنٹ نے خطاب وغیرہ واپس لے لیا اور عہدہ مدار المہامی ریاست سے معزول کیا جس کا سخت صدمہ نواب صاحب کو ہوا اور کوئی کوشش حصول اعزاز کارگر نہ ہوئی۔ بالآخر اسی کوفت میں انتقال کیا اگرچہ ذی علم تھے، لیکن مادہ انتظامی دماغ میں نہ تھا۔ تلوّن کی شکایت تھی اور مغزی پر دار ومدار، جس سے سارے اہلکاران ریاست ہمیشہ اندیشناک رہتے تھے۔ نواب صاحب کی ذات سے رئیسہ کی بیٹی اور داماد کے درمیان عداوت قلبی تھی۔ یقین ہے کہ اس حادثہ سے اہل کاران ریاست کم ملول ہوں۔

جنگ ترکی و یونان: ۸ مئی ۱۸۹۷ء۔ جو جنگ مابین سلطان روم اور یونانیوں کے ہوتی تھی، اس میں سلطان کو کامیابی حاصل ہوئی اور یونانیوں کو ہزیمت ہوئی اور شہر تھیسلی پر سلطان کا قبضہ ہو گیا اس فوج ترکی کی کمان پر اور افسر اعلیٰ ادھم پاشا تھے جن کی عموماً تعریف ہو رہی ہے۔ سلطان کی اس کامیابی سے تمام یورپ حیرت میں آگیا اور جو خیالات فاسد و حقارت آمیز جنگی کارروائی ترکوں کی نسبت دول یورپ کو تھے وہ اس ظفریابی سے بالکل بدل گئے اور سمجھنے لگے کہ یہ بھی ایک معتدبہ سلطنت یورپ میں ہے۔

گراموفون: ۲۹ مارچ ۱۸۹۹ء (بمقام سندیلہ)... اس کے بعد میں کنور نراندر بہادر صاحب سے ملا۔ مجھے اپنی کوٹھی جدید کا معائنہ کرایا اور بہت لطف و محبت سے پیش آئے اور ایک گھنٹہ تک مجھے مسٹر اڈیسن صاحب امریکہ کا ایجاد کیا ہوا باجا سنایا جو جدید ایجاد ہوا ہے اور جس میں ہر ایک شخص کی آواز کا فوٹو فوراً اتر جاتا ہے جس قسم کی وہ بات چیت کرے اور جو گانا گاوے فوراً اس کی آواز پیالہ میں اتر جاتی ہے اور جس وقت اس کو ٹوکیے فوراً اسی قسم کا گانا جیسا گویئے نے گایا تھا اسی تال سُر سے ہونے لگتا ہے۔ کنور صاحب نے اس باجے کو بہ قیمت مبلغ ۴۰۰ روپے خرید کیا ہے۔ اور جب میں ان سے رخصت ہو کر مکان کو چلا تو مجھے دروازے تک پہونچانے آئے۔

لندن کا کیچڑ: ۱۸ فروری ۱۹۰۰ء۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب میں کانپور کے کیچڑ کی بہت ہجو کی ہے اور سید اسمٰعیل حسین منیر نے اپنی کلیات میں الہ آباد کے کیچڑ کی۔ میرے خیال میں لندن کا کیچڑ بھی کچھ ان جگہوں سے کم نہیں۔ یہاں سے ایک میل پر ایک مقام ہے جس کا نام ڈلیچ ہے۔ پختہ سڑک کا نشان تک نہیں۔ تمام سڑکیں کچی ہیں۔ کیچڑ اس غضب کا ہوتا ہے کہ پھونک پھونک کر قدم رکھا جائے تب بھی ٹخنے دھنس جاتے ہیں۔

مگر ہندوستان میں کسی انگریز کے منہ سے اس کی برائی نہ سنیے گا۔ ساری برائیاں و خرابیاں گویا ہندوستان ہی میں ہیں۔" (از خط مصطفیٰ علی لندن)۔

انگریز قوم: ۱۹ مارچ ۱۹۰۰ء۔ "جو میمیں بخدا ہمارے یہاں پیشاب کا برتن صاف کرتی ہیں وہی ہندوستان میں پہنچ کر ہم کو کتے سے بدتر سمجھنے لگتی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے کہ کیا انقلاب ہے۔ سوائے ہندوستانیوں کی خوبیٔ قسمت کے اور کیا کہا جائے۔ ہندوستان آکر یہ برتاؤ کیونکر برداشت ہوگا" (از خط مصطفیٰ علی لندن)

اہلیہ کی وفات کے بعد: ۴ ستمبر ۱۹۰۴ء۔ جس تاریخ (۲۵ جولائی ۱۹۰۴ء) سے اہلیہ مرحومہ کا انتقال ہوا ہے میری طبیعت کچھ ایسی بجھ سی گئی ہے اور سخت پست ہو گئی ہے اور دل سے تقویت و اطمینان ایسا جاتا معلوم ہوتا ہے کہ کسی کام میں جی نہیں لگتا اور نہ کہیں جانے کو جی چاہتا ہے اور نہ کسی کی ملاقات سے خوشی اور کسی رشد و بہبود کی خواہش۔ جو کچھ ملا کھا لیا اور جو کپڑے خدمت گار نے نکال دیئے پہن لیے بالکل قلب ماہیت کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ بحالت وفور انتشار قصد ہوتا ہے کہ کہیں باہر جا کر سیاحی کروں اور اپنے دل کو بہلاؤں مگر جب مصائب سفر اور تکالیف غربت کا خیال کرتا ہوں تو اس کا متحمل ہونا غیر ممکن نظر آتا ہے۔ اور ایسی حالت میں جس وقت خیال اہلیہ مرحومہ کا آجاتا ہے تو اسی وقت نہایت ناقابل برداشت صدمہ ہوتا ہے۔ جس کا اظہار نہیں ہو سکتا۔ سچ یہ ہے کہ زوجہ صاحبہ کی عصمت و فرماں برداری نہیں مل سکتی اور اس سے بڑھ کر شوہر کے لیے کوئی ہمدرد نہیں ہو سکتی۔

(اوپر کے اقتباسات میں حاشیہ کی سرخیاں میری قائم کردہ ہیں ورنہ روزنامچہ میں اس قسم کی سرخیاں نہیں ہیں۔ — **نور الحسن ہاشمی**)

عبدالقوی دسنوی

محمد علی تاج بھوپالی
شخص اور شاعری

> بارہ سال گزر گئے — جب تاج سے میری پہلی ملاقات انجمن ترقی پسند مصنفین بھوپال کے جلسہ میں ہوئی تھی ۔ اگرچہ یہ اس کی ابتدائی مشق کا زمانہ تھا پھر بھی اس کی شاعرانہ صلاحیت مجھے اپنی طرف متوجہ کیے بغیر نہ رہ سکی ۔ اس وقت تاج کے لیے میں صرف اتنا کہہ سکا تھا :
>
> "یہ لڑکا طرحدار پیدا ہوا ہے۔" [1]

اس طرحدار لڑکے نے ۱۹۴۷ء کی بھوپال کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں عملی دلچسپی لی تھی اور کانفرنس کو کامیاب بنانے والوں کا ہر قدم پر ساتھ دیا تھا۔ اسی موقع پر جاں نثار اختر نے اس کے متعلق یہ رائے قائم کی تھی۔ اس وقت تاج بھوپالی کی عمر مشکل سے اکیس سال کی ہوگی، اور جو دس گیارہ سال کی عمر میں اپنے والد سید رمضان علی کی وفات کے بعد معاشی پریشانیوں سے مجبور ہو کر میری جماعت ہی میں تعلیم کا سلسلہ ختم کر کے سلامیہ ہوٹل میں ملازمت کرنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ تب سے ۱۹۴۷ء تک تقریباً دس سال اسی ہوٹل کے شور و غل اور ہنگاموں، پیالیوں کی ٹھنٹھناہٹ، برتنوں کی کھنکھناہٹ، ملازموں کی چیخ و پکار، بحث و تکرار، گاہکوں کی آوازیں، شکایتیں، فرمائشیں، ادیبوں میں نرم گرم گفتگوئیں، قہقہے، ہاہا ہی ہی، سگریٹ کے دھوئیں، مختلف قسم کے کھانوں کی خوشبوئیں، بگھار کی چھن چھن، اور روٹی پکنے کی چٹ پٹ آوازیں۔ اس غیر شاعرانہ ماحول میں وہ زندگی بسر کرتا رہا، زندہ رہنے کی سعی کرتا رہا، اور کبھی کبھی اس غیر ادبی ماحول سے اپنے آپ کو الگ رکھ کر لکھنے پڑھنے کی مشق بھی کرتا رہا۔ اچھی کتابوں کا مطالعہ، اچھے لوگوں سے تبادلۂ خیال، مختلف مسائل پر غور و خوض کرتے رہنا بھی اس کا مشغلہ رہتا۔ خیالات کی تعمیر، افکار کی تزئین و ترتیب اور اپنی تعلیمی کمی کو دور کرنے کی کوششیں، اور علمی پیاس بجھانے کی تدبیریں سوچتے رہنا اس کا اہم کام تھا — پھر ۱۹۴۷ء کے قریب آتے آتے اپنی لاچاری، بے بسی اور تعلیمی محرومی کے دھندلکے میں اسے اپنی منزل دکھائی دینے لگی تھی، چنانچہ وہ اسی سمت بڑھ رہا تھا کہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں جاں نثار اختر کی تجربہ کار نگاہوں نے اسے "ایک طرحدار لڑکا" کے روپ میں دیکھ لیا۔ بعد میں وہی لڑکا محمد علی تاج بھوپالی کی صورت میں جلوہ افروز ہوا۔

مگر محمد علی تاج نے شاعری کب شروع کی، اس کا پتہ نہیں چل سکا، پہلی غزل کون سی کہی، اس کا بھی کسی کو علم نہ ہو سکا، کن حالات اور عوامل نے ان میں شعر گوئی کا ذوق پیدا کیا، اس کی بھی خبر نہیں ملتی — البتہ اس قدر معلوم ہو سکا[2] کہ ابتدا میں ایک دو غزلیں انھوں نے پہلے سبا مجددی کو، پھر عبدالحمید شاد کو، دکھائیں لیکن دونوں اپنی اصلاح سے نوجوان شاعر تاج کو مطمئن کرنے میں ناکام رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پھر کسی اور کو کلام دکھانے کی نوبت نہیں آئی، وہ خود ہی خوب سے خوب تر بننے کی کوشش میں مصروف ہو گئے۔

ایک اطلاع یہ بھی ہے کہ تاج نے جن دنوں شاعری شروع کی تھی انھیں دنوں انھوں نے ایک افسانہ بھی لکھا تھا، جو شاید "خیام لاہور" میں شائع بھی ہوا تھا۔ لیکن یہ ان کا پہلا اور آخری افسانہ ثابت ہوا۔ اس کے بعد وہ افسانے کے میدان میں پھر کبھی دکھائی نہیں دیئے۔ البتہ شاعری کے گلزار میں گلگشت کرتے رہے اور اس کی ہی آبیاری، دیکھ ریکھ اور بنانے سنوارنے میں لگ گئے، اور تقریباً بارہ تیرہ سال بعد ۱۹۶۰ء میں "خیمۂ گل" سجا کر پیش کرنے میں کامیاب ہوتے — جس کے مطالعہ سے تاج ایک سلجھے ہوئے، سنجیدہ، کم گو، نئے لب و لہجہ کے حامل غزل گو، نئے موضوعات اور پہلوؤں اور انداز فکر کے مالک سخنور، نئے مسائل اور پریشانیوں سے نبرد آزما شاعر کسی گلعذار کی محبت کا دم بھرتے عاشق صادق دکھائی دیتے ہیں، اور دنیا کے جھمیلوں اور بکھیڑوں سے الجھتے سلجھتے بھی محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی زبان سادہ، لغت کے بکھیڑوں سے

• شعبۂ اردو، سیفیہ کالج، بھوپال

پاک ہے، خیالات فکر انگیز، اور لب و لہجہ نرم ہے، اس لیے ان کی بات دل تک پہنچتی ہے، دل میں اترتی ہے، اور دل کو متاثر کرتی ہے، اور دل میں ایک ہلچل پیدا کرتی ہے۔ لیکن وہ خود کہیں جذباتی نظر نہیں آتے، نہ جذبات سے کھیلتے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی محبت کی باتیں بڑے تجربوں سے گزرتی ہوئی آئی ہیں اس لیے ایک کیفیت پیدا کرتی ہیں :

تری نگاہ کی جادوگری کو دیکھ لیا
تری نگاہ کی جادوگری سے کچھ نہ ہوا
یقیں کرو کہ بس اب جسم و جاں کے لالے ہیں
تمہاری یاد کو رکھا تھا جسم و جاں کی طرح
وہی رہا دل غمگیں کسی سے کچھ نہ ہوا
ستم یہ ہے کہ تری دوستی سے کچھ نہ ہوا
پہلے تو چھٹے تھے دیر و حرم، پھر گھر چھوٹا، پھر میخانے
اب تاج تمہاری گلیوں میں رونے کے ٹھکانے ڈھونڈ رہے ہے

یا سچے جذبات اور حقیقتوں کا سیدھے سادے الفاظ میں برجستہ اظہار۔ کچھ اس انداز سے کرتے دکھائی دیتے ہیں :

کسی نے زندگی دشوار کر دی
محبت ہی محبت کے بہانے
اُٹھیں اور ان کے خط ہی دیکھ ڈالیں
جنھیں دیکھا نہیں دو اک برس سے

یا اس سلسلے کے یہ اشعار بھی دیکھیے، اعتماد بھی ہے، سچے جذبات کا اظہار بھی ہے، زبان و بیان پر قدرت بھی ہے اور خیالات میں تازگی بھی ہے :

عبادت کی جزا معلوم لیکن
محبت بھی تو بے حاصل نہیں ہے
تجھ سے وفا کی امیدیں
دیکھ ، مرا دیوانہ پن
ان کے غم کا فیض کہو
ورنہ مجھ کو آتا کیا
اے غم عشق تجھ سے ہار گئے
جان دے کر بھی شرمسار رہے

لیکن محبت کی راہ پر چلتے چلتے اچانک ہمارے شاعر کو اپنے فرائض یاد آتے ہیں، تو وہ چونک پڑتا ہے، اور بے اختیار دوست سے مخاطب ہو کر اعلان کرتا ہے :

اے چشم دوست تیرے تغافل کا شکریہ
سب کچھ بھلا دیا تھا ترے التفات نے

اور وہ غم جاناں سے غم دوراں کی طرف رجوع ہوتا ہے :

رخصت اہل غمزہ و ناز
فرض نے دی ہے پھر آواز

لیکن حقیقت ہے کہ غم دوراں کے پورے سفر میں تاج محبوب کے خیال سے بے تعلق کبھی نہ ہو سکے، بلکہ اس تعلق نے غم روزگار کی مشکلات کو آسان بنانے میں ان کی بڑی مدد کی، جس کا اظہار انھوں نے ایک جگہ اس طرح کیا ہے :

غم دنیا کی جلتی دوپہر میں
غنیمت ہیں تری زلفوں کے سائے

یہ وہ زمانہ ہے کہ عشق و محبت کے نام پر یا حقیقت نگاری کے نام پر، ہمارے بعض ادیبوں اور شاعروں نے طرح طرح کی گمراہیاں اختیار کیں جس کی وجہ سے ان کی تخلیقات نے پاکیزگی اور لطافت کھو دی ہے۔ انھوں نے شاعری کی آڑ میں سطحی جذبات کے وہ گل کھلائے ہیں، کہ ہماری شاعری بار ہا شرمسار ہوئی ہے۔ لیکن تاج نے زندگی کی کسی منزل میں اس کا موقع نہیں دیا، بلکہ اسکے برخلاف ان کی شاعری ہر زمانے میں لطافت، طہارت اور تازگی کا نمونہ بنی رہی۔ جب وہ حسن و عشق کی وادی سے رخصت ہو کر زمانے کی گرم و سخت اور مخالف ہواؤں کا مقابلہ کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں، اور حالات سے مجبور ہو کر غزل کے چمن زار میں پناہ لیتے ہیں، اور اسی کی زبان میں اپنے دکھ درد، ہر طرح کے جذبات اور اندیشہ ہائے دور دراز کا اظہار کرتے ہیں، تو بھی غزل کو غزل ہی رہنے دیتے ہیں۔ اس کی نرمی، اس کی شگفتگی، اس کی درد مندی، اس کی نغمگی، اس کی سرمستی و سرشاری، اس کی وارفتگی، سب کا وجود باقی رکھتے ہیں، اور اس کی حدود میں ہی اپنے اظہار کا راستہ ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔ چنانچہ ان کی غزل گوئی کہیں سے بگڑتی نہیں، مجروح ہوتی نہیں، بکھرتی نہیں۔ بلکہ اور زیادہ بن سنور کر، نکھر کر، اثر و تاثیر میں ڈوب کر، سامنے آتی ہے، اور اہل دل کو مضطرب کر جاتی ہے۔ جس کا انھیں خود بھی احساس تھا، وہ کہتے ہیں :

مری غزل میں زمانے کے مسئلے آکر
حسین ہو گئے رنگ رخ بتاں کی طرح

تاج کا یہ دعویٰ غلط نہیں ہے، مبالغہ آمیز بھی نہیں ہے، انھوں نے کارزار حیات میں عملی حصہ لیا، محض تماشائی بن کر رہنا انھیں پسند نہیں تھا، انھیں دنیا سے محبت تھی، اس کی مخلوق سے محبت تھی، اس کی تکلیفوں سے تکلیف تھی، اسکی پریشانیوں سے پریشانی تھی، وہ ہمارے، تمہارے، سب کے دکھ درد کا مداوا چاہتے تھے، اور اس کے لیے فکر مند رہتے تھے۔ یہی فکریں اور دنیا والوں کو مصائب سے نجات دلانے کی تڑپ جب ان کی شاعری یعنی غزل کی صورت اختیار کرتی ہیں تو اثر و تاثیر کے لحاظ سے دو آتشہ بن جاتی ہیں :

آہ سے راہ نکالی ہے عمل کی ہم نے
ہم کو جینا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

درد اس دور کی تقدیر ہے لیکن اے دل
صرف اک معرکۂ محنت و زر ہونے تک
شغل بادہ و ساغر تری انجمن تک تھا
آج رزم ہستی میں میں کھنچ گئی ہیں شمشیریں

کاروبارِ حیات میں متحرک رہنے اور ان کے نتائج پر غور و فکر نے رفتہ رفتہ انھیں اجتماعیت کی اہمیت اور طاقت کا یقین دلا دیا تھا۔ ان کے اکثر اشعار ان کے اسی یقین کی ترجمانی کرتے ہیں :

الگ تھی تو قطرے سے کم تھی یہ ہستی
ملی ہے تو موجِ رواں بن گئی ہے

اسی لیے وہ اپنے کو جمہور سے الگ کر کے کبھی کچھ سوچنا یا کچھ کرنا پسند نہیں کرتے تھے :

اپنے بارے میں صرف کیا سوچیں
سوچنا ہے سبھی کے بارے میں
نغمہ دل کو بھا نا کیا
جگ روتا میں گاتا کیا

چنانچہ یہ سیاست میں عملی حصہ لینے کا فیض تھا کہ انھوں نے نہایت اعتماد اور بیباکی کے ساتھ اپنے اس فیصلے کا اعلان کیا :

یہ فیصلہ ہے ہمارا ترے لیے صیاد
چمن میں رہ کے تری ہم سے بن نہیں سکتی

اس رنگ میں ان کے یہ اشعار بھی ان کے سیاسی مزاج کو سمجھنے میں مدد کرتے ہیں :

نظریں جواں ہیں، شوق جواں، دل جواں ہے آج
آ جائے سامنے جو کوئی آسماں ہے آج
جو ہم میں ہے وہ مہر و مہ و کہکشاں ہے آج
جو رہ گیا وہ گردِ پسِ کارواں ہے آج
وہ بھی تو کشتیاں تھیں جو ساحل سے جا لگیں
مانا کہ بحرِ درد بہت بیکراں ہے آج

اور اہلِ وطن کو جہد و عمل کا سبق دیتے ہوئے منزلِ دشوار سے گزرنے کی تلقین کا انداز بھی ملاحظہ کیجیے :

حیات، جہد و عمل سے ہے ورنہ موت اچھی
حیات، گریہ و ماتم سے بن نہیں سکتی
وہ منزل کیا جو آسانی سے طے ہو
وہ راہی کیا جو تھک کر بیٹھ جائے
تم کہ ہر منزلِ دشوار سے ہٹ جاتے ہو
ہم کہ ہر منزلِ آساں پہ ہنسی آتی ہے

اسی قبیل کے چند اشعار اور ملاحظہ کیجیے :

ہم آج مشعلِ خورشید لے کے نکلے ہیں
ہمیں قبول نہیں جگنوؤں کی راہبری
"بڑھے چلو، کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی"
یہ وہ مقام ہے جس کا شمار راہ میں ہے
نہ پاؤں تھمتے ہیں اپنے، نہ حوصلے دل کے
سنا ہے جب سے کوئی خارزار راہ میں ہے
جو سرِ دار مسکرا نہ سکا
اس سے جینے کا حق ادا نہ ہوا

ذرا یہ اشعار بھی ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ ان کی فکر کی رسائی کہاں تک تھی :

چلو کہ آج ستاروں کی سیر کر آئیں
کوئی یہ کہہ نہ سکے آدمی سے کچھ نہ ہوا
فاصلۂ یک جرأت ہے دار سے لے دارائی تک
پاگل یہ زنجیریں ہیں صرف تری انگڑائی تک
جو دیکھا تو زمیں بھی دور تھی پائے تجسس سے
جو سمجھا تو ستارے بھی مرے زیرِ قدم نکلے

ملک میں جو بے روزگاری کا زور تھا، یا بے انصافیاں قدم جما رہی تھیں اور دولت کی غلط تقسیم نابرابری میں اضافہ کر رہی تھی؛ اس نے تاج کو مضطرب، متفکر اور پریشان کر رکھا تھا، جس نے اُن سے اس طرح کے شعر کہلوائے، جو آج اہلِ ہوس کے لیے تازیانہ کا کام کر رہے ہیں :

تمہارے قبضۂ قدرت میں مہر و ماہ سہی
مگر یہ کیا کہ مرے پاس اک کرن نہ رہے
تم سورج اور چاند سے کھیلو
ہم کہ چراغِ شام کو ترسیں
تم کہ شکستِ جام کے عادی
ہم کہ شکستہ جام کو ترسیں
آج ہزاروں کام ہیں باقی
پھر بھی ہزاروں کام کو ترسیں
جب بھی دیکھتا ہوں میں حشر آدمیت کا
دل میں اک قیامت سی سر اٹھانے لگتی ہے

تاج یہ سب کچھ اس لیے بھی سوچتے تھے کہ وہ بڑے حساس تھے۔ عام لوگوں کے دکھ درد بھی انھیں رنجیدہ رکھتے تھے۔ ان کا یہ شعر ان کی اسی کیفیت کو پیش کرتا ہے :

زمانے بھر کا غم اپنا لیا ہے — قیامت ہو گیا حساس ہونا

تاج کی نظر نے یہ بھی دیکھ لیا تھا کہ زمانے نے بے ہنری کو، ہنرمندی سمجھ رکھا ہے۔ کم صلاحیت، بدکردار لوگ آگے آگئے ہیں، اس لیے کہ جو، صاحبِ اقتدار ہیں، وہ صاحبِ نظر نہیں ہیں۔ ان کا یہ شعر ان کے اسی خیال کو پیش کرتا ہے:

ہے عین ہنرمندی، بے ہنری کب سے
محرومِ نظارہ ہے، صاحبِ نظری کب سے

وہ آزادی کے بعد کے نتائج سے بھی خوش نہ تھے، انھوں نے آزادی کے جو خواب دیکھے تھے، وہ سب انھیں ادھورے نظر آرہے تھے۔ یہ اشعار ان کے ایسے نتائجِ فکر کے ترجمان بن گئے ہیں:

لٹے ہوئے قافلے وہی ہیں، تمام تر مسئلے وہی ہیں
ہدف وہی، تیر بھی وہی ہیں، مگر ذرا زاویئے بدل کے

اے ساقیِ بہار یہ کیسی بہار ہے
گزری نہ اپنے سر سے گھٹا تک بھری ہوئی

تاج کے یہ اشعار بھی ملاحظہ کیجیے۔ کس کس زاویئے سے غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں:

رات جب سویرے سے مات کھانے لگتی ہے
اپنے ہی ستاروں کا خوں بہانے لگتی ہے

وہ آنکھیں کیا جنھیں آیا نہ رونا
دلوں کی موت ہے غم کا نہ ہونا

کوئی بھی تخلیق خونِ دل کے بغیر عظمت نہ پاسکے گی
وہ تاج ہو، یا حسیں اجنتا، کہ شعر ہوں میر کی غزل کے

اُن سے میں کیا کہوں مجھے یہ تو بتائیے جا
جن دوستوں سے تیرے لیے دشمنی ہوئی

اور اس طرح کا تاج کا سلا کلام جو انھوں نے ۱۹۵۹ء تک کہا ہے، اور جو تقریباً بارہ سال کی مدت میں کہا گیا ہے، قطعات اور چند نظموں کو چھوڑ کر پینسٹھ غزلوں پر مشتمل ہے۔ جن کے اشعار کی کل تعداد ۲۴۳ ہے۔ ان کے علاوہ سولہ متفرق شعر بھی شامل کر دیے گئے ہیں۔ کسی شاعر کیلئے یہ تعداد اس بڑی مدت کے لحاظ سے بہت کم ہے۔ لیکن یہ بلاشبہ یہ تاج کو اچھے شاعر کا درجہ دلانے کے لیے کم نہیں۔ یہ وہی اشعار ہیں جنھیں پڑھ کر ۱۹۵۹ء میں جاں نثار اختر نے اپنے ان خیالات کا اظہار کیا تھا:

"اور آج بارہ سال بعد جب میں اس کی شاعری کے بارے میں لکھنے بیٹھا ہوں، تو حقیقت میں، وہ مجھے ایک ایسا طرحدار شاعر نظر آتا ہے، جس کی غزل میں نئے شعور کا بانکپن ہے۔ اس کے شعر بڑے بڑوں کو چونکا دینے والے ہیں تھے۔"

بلاشبہ جاں نثار اختر کا تاج کے کلام کے متعلق یہ فیصلہ نہایت جچا تلا اور حق پسندانہ ہے۔

"خیمۂ گل" کی اشاعت کے تقریباً اٹھارہ انیس سال بعد، ۱۲ اپریل ۱۹۷۸ء کو تاج کی زندگی کا چراغ گل ہو جاتا ہے۔ تاج کی زندگی کا یہ زمانہ یعنی "خیمۂ گل" کی اشاعت سے موت تک کا، تاج کے لیے اور زیادہ پریشان کن ثابت ہوا۔ احمد ہوٹل جس سے وہ کسی قدر مطمئن اور مانوس تھے، اور جس کی وجہ سے وہ ایک خاص انداز سے زندگی بسر کر رہے تھے، ان کے ہاتھ سے جاتا رہا، اور انھیں ایک بار مالی مشکلات اور مصائب کے سمندر میں ہاتھ پاؤں مارنے کیلئے چھوڑتا گیا۔ نتیجے میں کچھ عرصہ بعد، ایک مقامی کالج میں کینٹین کھولنے پر مجبور ہوئے۔ لیکن تاج جیسا شریف طبیعت، اور نیک دل انسان، طلبہ کی بھیڑ بھاڑ اور ہنگاموں میں کہاں ٹھہر سکتا تھا۔ نتیجہ میں خسارے کے ساتھ، کینٹین بند کرنا پڑا۔ پھر اسی دوران اپنے ایک جانے پہچانے فلمی ہدایتکار کی خواہش پر گیت لکھنے بمبئی پہنچے۔ لیکن جس کو اپنی زمین نہ راس آئی ہو، دیارِ غیر کہاں سے موافق آتا۔ وہ بھی اس کے لیے تنگ ثابت ہوا۔ مجبوراً اداکاروں کی دنیا کو سلام کہا، اور ایک بار پھر پریشانیوں کے سمندر میں مصائب کی خوفناک موجوں کا مقابلہ کرکے، زندہ رہنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے لگے۔ اس دوران ۱۹۶۴ء میں، ان کی شریکِ حیات نے انھیں مشکلات کا مقابلہ کرنے کے لیے تنہا چھوڑ دیا۔ پھر ان کی سب سے بڑی صاحبزادی نے اس دارِ فانی سے منہ موڑ لیا۔ ان ساری آزمائشوں سے وہ تنہا نبرد آزما رہے اور مالی پریشانیوں پر قابو پانے کی تدبیریں کرتے رہے۔ آخر ۱۹۷۰ء میں انڈیکیٹ کے نام سے ایک بار پھر ایک ہوٹل کے سائے میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ لیکن وہ بھی چند ماہ سے زیادہ ان کا ساتھ نہ دے سکا۔ گویا "خیمۂ گل" کی اشاعت کے بعد سے ان کی زندگی کا زیادہ حصہ طرح طرح کی آزمائشوں میں گزرا۔ جس کے نتیجہ میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعر و شاعری کی طرف زیادہ توجہ نہ دے سکے۔ اسی لیے "خیمۂ گل" کے علاوہ جو غزلیں "سورج نما" میں شائع ہوئی ہیں، اور جو میرے خیال میں بعد کی غزلیں ہیں، کل تعداد میں ۴۷ ہیں، جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۲۱۸ ہے۔ غزلوں کے علاوہ متفرق ۱۹ اشعار بھی ہیں۔ اس طرح کل ۲۳۷ اشعار ہیں۔ ان کے علاوہ کل چھوٹی بڑی چھ نظمیں اردو، سرِ راہ گزر، شکنتلا، تلخ نوائی، ایک خواب، نئی گیتانجلی ملتی ہیں، جن میں پہلی چار خیمۂ گل میں شائع ہو چکی ہیں۔

اِن غزلوں، نظموں اور متفرق اشعار کے مطالعہ سے ایسا محسوس

ہوتا ہے کہ اس طویل مدت کی مناسبت سے ان کا کلام بہت کم ہے۔ پھر ایسے ایسے اشعار کا حصّہ جو قاری یا سامع کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور کچھ سوچنے کیلئے چھوڑ دیتا ہے بہت کم ہے۔ البتہ اس طرح کے اشعار بہت زیادہ ہیں جو کوئی تاثر نہیں چھوڑتے یا کوئی کیفیت پیدا کرنے سے قاصر ہیں۔ ایسے اشعار پہلے حصّہ میں بھی ہیں۔ لیکن وہ دوسرے دور کے مقابلہ میں کم ہیں۔ ان کے مطالعہ کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے تاج بہت کچھ کہنا چاہتے تھے۔ لیکن اکثر الفاظ ان کا ساتھ چھوڑ دیتے تھے۔ جس کے نتیجے میں اکثر اشعار ان کے جذبات، احساسات اور خیالات کو ہم تک پہنچانے میں ناکام رہے ہیں۔ ترسیل کی یہ ناکامی انکی تعلیم سے محرومی اور مطالعہ کی کمی کی وجہ سے ہے۔ لیکن ان کی سنجیدگی کے ساتھ شعر و شاعری سے دلچسپی اور ان کی ذہانت و ذکاوت نے اس کمی کے باوجود ان سے فکر انگیز شعر کہلوائے اور وہ اچھے اچھوں کو متحیر کرتے، اپنا گرویدہ بنانے اور داد حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ حالانکہ یہ سارا زمانہ ہوٹل کے ہنگامہ خیز ماحول میں گزرا۔ لیکن یہ ہنگامے ان کی شاعری کی راہ میں رکاوٹ نہیں بنے ــــ دوسرے دور میں دو المناک حادثات کے ساتھ ذریعۂ معاش کے ختم ہو جانے نے ان پر کچھ اور کیفیت پیدا کر دی تھی، وہ حساس تھے، خوددار تھے، اس لیے انھوں نے اپنے اس کرب کو ظاہر ہونے نہیں دیا۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ حادثات نے ان کے ذہن پر بُرا اثر ڈالا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ طرحدار شاعر، جس سے بہت ساری امیدیں وابستہ ہوتی چلی جا رہی تھیں، ہم سے چھن گیا ــــ بلاشبہ اس کے اس دوسرے دور کے یہ اشعار اس کے بلند خیالات و افکار، عزائم و اعمال کی روشنی میں اچھے شاعر ہونے کی پکار پکار کر گواہی دیتے ہیں۔ لیکن چپکے سے اس کے غم و الم، اضطراب و انتشار شکست و نامرادی کی کہانیاں بھی سُناتے ہیں:

خونِ رگِ حیات کو یوں عام کر گئے
ہر خارِ گلستاں کو گل اندام کر گئے
ہم سے خراب حال دوانوں کا غم نہ کر
عبرت بھی بن گئے تو بڑا کام کر گئے

اس قحط آب و نان کی وحشت کو دیکھئے
دیوانے بن کے پھرتے ہیں دیوانہ گر تمام

تم بھی، یہ دل بھی، دوست بھی، منزل کی آس بھی
ایک ایک کر کے چھوٹ گئے ہم سفر تمام

فراہم کر نہیں سکتا ہے خود کو
کبھی انسان ایسا ٹوٹتا ہے

دیکھنا یہ ہے ہم پر کب تک
زورِ غمِ ایام چلے گا

قاتل گناہگار نہیں، ہم ہیں گنہگار
ہم نے فریب کھائے مسیحا کے نام پر

یہ حال ہے کہ ہمارے لیے تو دن میں بھی
فضائے شام الم کے سوا کچھ اور نہیں

سورج تراشنے پہ مصر ہے نئی صدی
کچھ دیر ہی میں صبح کے آثار دیکھنا

ہیں دکانیں بھری بھری کیسی
اور ہم ہیں اجاڑ سڑکوں پر

عمر بھر پڑھئے، عمر بھر لکھئے
ہر زمانہ کتاب جیسا ہے

اگر تیشہ نہیں، پتھر اٹھا لو
رہو گے کب تلک مظلوم لوگو

اس شہر کا یہ حال تو برسوں سے ہے، یہاں
ہر اک مکاں کے پاس غموں کی دکان ہے

میں لمحہ لمحہ مرتا جا رہا ہوں
مرا گھر، میرا مقتل تو نہیں ہے

دیکھئے یہ اشعار کس قدر جان دار ہیں، اور تاج کی فکری صلاحیتوں کی کس قدر ترجمانی کرتے ہیں۔ اور تاج کو شاعری کے میدان میں بلند درجہ دلاتے ہیں۔ اس دور کی عاشقانہ شاعری بھی اپنے اندر ایک خاص لذّت اور کشش رکھتی ہے، اور دعوت مطالعہ دیتی ہے:

مجھے بلاتے نہیں، اور نہ خود وہ آتے ہیں
جو خلوتوں میں مرے شعر گنگناتے ہیں

ترے خیال کی جسمانیت ارے توبہ
قریبِ دل تری سانسیں سنائی دیتی ہیں

فراقِ یار کا عالم نہ پوچھو
کوئی جیسے کلیجہ چاٹتا ہے

مجھے وہ بزم میں کیسے بلائیں
میں سارے شہر میں بدنام ٹھہرا

لرز رہا ہے مرے دل کی طرح آئینہ
وہ اس ادا سے اٹھے آئینے سے ٹکرا کر

شمع دہلیز پر روشن رکھو
کیا عجب ہے کہ وہ آہی جائے

گویا بدن میں کیفیتِ نیم رقص ہے
جب وہ چلے تو نغمۂ رفتار دیکھنا

چند اشعار ایسے بھی ہیں، جن میں تاجؔ، تاجؔ سے مخاطب ہو کر باتیں بیتے کی کہہ جاتے ہیں :

تاجؔ خود جن کے انداز و اسلوب ہیں
وہ غزل کیوں کہیں گے کسی کی طرح
نکالو تاجؔ تم بھی غالبؔ و اقبالؔ کی صورت
کوئی رنگِ بیاں اپنا، کوئی طرزِ فغاں اپنا
تاجؔ کو دیکھ کر کہا اس نے
میرؔ جتنا نہ خراب جیسا ہے
یہ تم جو تاجؔ کے شعروں میں سوز دیکھتے ہو
کمالِ ضبطِ الم کے سوا کچھ اور نہیں
میں تاجؔ ہوں تو، تو مجھے سر پر چڑھا کے دیکھ
یا اس قدر گرا کہ زمانہ مثال دے
تاجؔ صاحب بہت اکڑتے تھے
آپ بھی چل پڑے بہاؤ کے ساتھ

تاجؔ کی غزلوں کے مطالعہ کے بعد ہر صاحبِ دل یہی محسوس کرتا ہے کہ وہ شاعر کا دل و دماغ لے کر آئے تھے۔ نہایت صاف ستھرے، پاکیزہ، رواں دواں فکر انگیز شعر کہنے پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کی ذہانت اور ذکاوت نے ان کے شعری سفر کو آسان بنا دیا۔ اور ان کے شعری سرمایہ کو قابلِ قدر قرار دینے میں مدد کی۔ بلاشبہ تعلیم کی محرومی کبھی کبھی اس راہ میں سنگِ گراں بن کر سامنے ضرور آئی لیکن اپنی ذہانت کے بل پر رکاوٹوں کے دریا کو عبور کرنے میں کامیاب ہوتے رہے۔ یہی ان کی جیت ہے، جو ان کی عظمت پر ہزار نعرۂ تحسین بلند کرتی ہے ــــــ

میری یہ تحریر مکمل نہیں ہوگی، اگر میں ان کی چند نظموں کے متعلق جو غزلوں کے مقابلے میں نہیں کے برابر ہیں، کچھ نہ کہوں ــــــ تاجؔ کی ان چند نظموں کے مطالعہ سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ اگر وہ غزل کے ساتھ نظم گوئی کو بھی جاری رکھتے تو وہ بھوپال کے افقِ شاعری پر نامور نظم گو کی حیثیت سے بھی ابھرتے۔ سرِراہ گزر، شکنتلا، ایک خواب، نئی گیتانجلی وغیرہ ان کی ایسی ہی نظمیں ہیں، جن میں ارتقا ہے، تسلسل ہے، احساس و جذبات ہیں، خیال تکمیل کو پہنچتا ہے، افکار کی بلندی ہے، روانی ہے، تاثر ہے، گویا ایک اچھی نظم کو جن خوبیوں سے آراستہ ہونا چاہیئے، وہ سب یکجا ہو گئی ہیں۔ مجموعہ کی سب سے مختصر نظم "ایک خواب" ملاحظہ کیجیئے۔ یہ نظم انھوں نے اپنی والدہ کی وفات پر کہی تھی :

تو کسی حال میں ہو، قبر پر آیا کرنا
رشتۂ خوں اسی صورت سے نبھایا کرنا
شہرِ جاناں سے چلوں گا میں یہیں آؤں گا
بزمِ رنداں سے اٹھوں گا میں یہیں آؤں گا
جب تلک جیسے جیوں گا میں یہیں آؤں گا
میری اماں میں مروں گا میں یہیں آؤں گا

دیکھا آپ نے، مختصر ہونے کے باوجود کس قدر پُر تاثیر اور مکمل نظم ہے۔ اس مجموعہ میں سب سے طویل نظم "نئی گیتانجلی" ہے۔ بغیر کسی تبصرے کے اس کا ایک حصہ پیش کرتا ہوں۔ ملاحظہ کیجیئے :

یہ داستانِ شوق و جنوں درسِ انقلاب
یہ داستانِ شوق و جنوں صبحِ آفتاب
جہدِ مدام، سوزِ یقیں، کاوشِ عمل
یہ داستانِ شوق و جنوں ایک حسین خواب
یہ داستان خون سے تحریر کی گئی
قربانیوں سے خلد کی تعمیر کی گئی
قربانیاں شعور سے مرنے کا نام ہے
مقصد نہ ہو تو بھیڑ میں مرنا حرام ہے
لڑنا ہے ہر جگہ شبِ تاریک کے خلاف
ہے اپنا امتحان، جو کہیں اب بھی شام ہے
لڑنا ہے تیرگی سے اُجالوں کے واسطے
لڑنا ہے زندگی کے سوالوں کے واسطے

آپ خود فیصلہ کریں نظم ہے کہ بہتا ہوا تیز رفتار دریا، خیال کا ساتھ الفاظ بھی لمحہ بہ لمحہ دے رہے ہیں۔ احساس اور جذبات کی گرمی بھی دلوں کو گرماتی چلی جاتی ہے۔ اور قاری پڑھتے پڑھتے ایک خاص کیفیت سے سرشار ہو جاتا ہے، اور شاعر کے فکر و خیالات شاعر کے دل سے قاری کے دل میں اترتے چلے جاتے ہیں، یہی شاعر کی کامیابی ہے، اور نظم کی عظمت ــــ اور تاجؔ اس "عظمت" کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

حواشی :

۱ ۲۵ تا ۲۹ جنوری ۱۹۴۹ء
۲ پیش لفظ : جاں نثار اختر : خیمۂ گل ص ۵
۳ یہ معلومات مجھے محمد نعمان استاد شعبۂ اردو، سیفیہ کالج سے حاصل ہوئے ــــ دسنوی
۴ پیش لفظ : جاں نثار اختر : خیمۂ گل ص ۵

عزیز اندوری



محمّد علی تاج : ایک شخص، ایک فن کار

اگر میں اپنی بات اس تلخ حقیقت سے شروع کروں تو شاید بے جا نہ ہوگا کہ تاج کی شخصیت اور شاعری کو بڑی حد تک ہماری سماجی اور ادبی مصلحت سازیوں نے بری طرح مجروح کر دیا تھا۔ اس کا ایک سبب یہ تھا کہ تاج کی شخصیت میں انانیت بھی تھی۔ وہ بڑی سادہ طبیعت کے مالک اور بے حد لاابالی شخص تھے۔ اور شاید یہی وہ بڑی کمزوریاں تھیں جنہوں نے ان کے اور "زمانہ" کے درمیان کوئی گہری مصالحت نہیں ہونے دی۔

مصالحت ہوتی بھی کیسے؟ تاج اپنی فنی بلندیوں اور ذہنی بالیدگیوں کے سہارے جس طرح کی قلندرانہ زندگی گزارنا چاہتے تھے اس کی گنجائش سماجی آسائشوں کے خواہش مند ان حضرات کے یہاں شاید ہی نکلتی جو سماج کا سہارا لے کر ادبی حیثیت کے تعین کے قائل ہو چکے تھے اس لئے تاج جیسے لاابالی اور بے نیاز شخص نے اگر ان حضرات کے "آستانوں" پر اپنی جبیں نہیں جھکائی تو پھر وہ ادبی اور سماجی اعتبار سے ان حضرات کی نگاہوں میں کس طرح سما سکتے تھے؟۔

شاید اسی لیے تاج نے اپنی ذات کے غم کو اپنے سینے میں چھپا کر زندگی گزارنے کا فیصلہ کر لیا تھا اور وہ اپنے طور پر اولوالعزم ہو کر زمانے سے نبرد آزمائی کرنے کے لیے اپنے حسیاتی شعور کو اپنی شاعری میں سموتے رہے۔ ان کے اس عمل کا سب سے بھیانک پہلو ان کی ذات کی شکستگی کی صورت میں اُبھر کر سامنے آیا، جس نے ان کی شخصیت کو بُری طرح مجروح کر دیا، اور اسی سبب انہیں وہ سب کچھ نہیں ملا جس کے وہ مستحق تھے۔

اس افسوسناک پہلو کی یہ کوئی پہلی مثال نہ تھی مگر تاج اس لحاظ سے ہمارے صوبے کے پہلے شخص اور فن کار تھے جو اپنے تمام تر مضبوط "نظریاتی عمل" اور "مستحکم اندازِ فکر" کے باوجود اپنے ادبی مقدر کا فیصلہ اپنے حق میں سننے کے لیے زندگی اور حالات کا مقابلہ کرتے رہے۔

تاج کو اس عبرت ناک فیصلہ کا نتیجہ جس طرح بھگتنا پڑا انہوں نے اپنی وفاداری کا ثبوت دیتے ہوئے اسے بھی قبول کر لیا۔ مگر اس طرح کے فیصلوں نے اس تحریک کو سخت نقصان پہنچایا جس کی ابتدا بے حد سلیقہ مندی اور اعلیٰ مقاصد کے تحت کی گئی تھی۔ اسی لیے اس تحریک کے مستقبل کو تابناک بنانے کے لیے بیشتر ذہین اور مخلص قلم کاروں نے بے پناہ کوشش کی مگر جس تیزی سے اس تحریک کو قدرت اور مقبولیت حاصل ہوئی تھی افسوس اس پر رفتہ رفتہ مسلط ہو جانے والی مصلحت سازیوں اور سماجی آسائش کی اندھا دھند تکمیل کے جذبوں نے ذہانت کی پرکھ اور انصاف پسندی کو تر و تازہ نہیں رہنے دیا۔ ظاہر ہے اس نوع کا عمل کسی تحریک کو کیا دے سکتا ہے؟ ہماری ترقی پسند تحریک بھی اس بے ترتیبی اور محدودیت کا شکار ہو گئی۔

تاج نے اپنی زندگی کی آخری سانس تک خود کو اپنی پوری قوت اور وفاداری کے ساتھ اس تحریک سے وابستہ رکھا۔ انہیں اس بات کا احساس تو تھا کہ وہ بہت سی بے جا مصلحت سازیوں کا شکار ہو رہے ہیں مگر ان کی لاابالی طبیعت اور بے نیازانہ فطرت نے انہیں کبھی شاکی نہیں ہونے دیا۔

میں یہ تو نہیں کہتا کہ تاج نے ساری شاعری اچھی کی اور ان کا ہر شعر ترقی پسند تحریک کی تاریخ میں "سنہری الفاظ" میں لکھا جانا چاہیے مگر یہ پوچھنے کی جرأت تو کر ہی سکتا ہوں کہ ان کے مجموعۂ کلام "خیمۂ گل" پر مرحوم جاں نثار اختر کے مبسوط تبصرے کے علاوہ کتنے "ناقدین" نے خصوصاً

● صدر شعبۂ اردو اسلامیہ کریمیہ کالج، اندور

ترقی پسند ناقدین ای کی نگاہیں اٹھیں ؟ اگر ایمانداری سے جائزہ لیا جائے تو اس تحریک کے بہت سے قابل ذکر قلم کاروں نے تاج کی شاعری کو لائقِ ذکر بھی نہیں سمجھا۔ جس کا جواب تاج نے تادمِ آخر اس تحریک سے خود کو وابستہ رکھ کر دیا۔ ورنہ ایسی کتنی مثالیں ہیں کہ اس تحریک سے بے نیاز ہو کر تاج کے "ہم عصر" (ہم مزاج نہیں) بہت سے ذہین شاعروں نے خود کو اس تحریک سے دور کرنے کے بعد وہ سب کچھ پالیا جس کے وہ مستحق تھے۔

تاج کی شاعری پر ترقی پسند نظریات کی گہری چھاپ تھی انہوں نے بھی سامراجی استبداد اور سرمایہ دارانہ نظام کی ناانصافیوں کو سوزِ دل میں ڈوبی ہوئی فریاد کی شکل میں پیش کیا۔ مثلاً

تم کہ شکستِ جام کے عادی   ہم کہ شکستہ جام کو ترسیں
تم سورج اور چاند سے کھیلو   ہم کہ چراغِ شام کو ترسیں
اگر نہیں نہیں تیشہ اٹھالو   رہو گے کب تلک محروم لوگو!

تمہارے قبضۂ قدرت میں مہر و ماہ سہی ٭ مگر یہ کیا کہ مرے پاس اک کرن نہ رہے

یہ کیا کہ چند خاص در و بام سج گئے
انسان آدمی ہے گنہ گار کچھ تو ہو
یہ تو ناتوانوں کے ٹوٹتے ہوئے دل ہیں ساقی
ہم سے ٹوٹے ہوئے ساغر نہیں دیکھے جاتے

تاج کی غزلوں میں زندگی کی حوصلہ مندی، نگاہ کی سرمستی، طبیعت کی سرشاری، فکر کی گھلاوٹ اور فنی رچاؤ کے ایسے سجل پیکر مل جاتے ہیں جنہیں ہم چوٹ کھائے ہوئے دل کی تصویر کہہ سکتے ہیں۔ ان خوبیوں کی حامل غزلوں نے جس طرح ترقی پسند تحریک کی آبرو میں اضافہ کیا تھا تاج کی غزل ان خوبیوں کی اچھی مثال ہے۔

تاج نے اپنے غم کو زمانے کے غم میں اور زمانے کے غم کو محبوبیت کے رنگ میں ڈھال لینے کی کامیاب کوشش کی۔ اسی لیے انہیں ذاتی محسوسات کو اجتماعی احساسات کے قالب میں ڈھال لینے کے بعد بڑا سکون حاصل ہوتا تھا۔ ان کا یہ رویہ میر کے رویے سے بہت قریب نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ تاج بھی احساسِ محرومی اور غمِ ذات کی عظمتوں کا ذکر کر کے غزل کی ایک محبوب روایت کو زندہ اور تازہ رکھنا چاہتے تھے۔ وہ اس جذبے کی تکمیل میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ اس لیے کہ انہوں نے اس رویے کو ذاتی تجربات کے سہارے اختیار کیا تھا۔ اسی لیے وہ میر کے رویے کی طرح تر و تازہ بن گیا۔ جس میں زندگی کا وہی اضطراب اور ذات کی وہی بے چینی صاف طور پر دکھائی دیتی ہے جسے ہم حالات کے ٹھکرائے ہوئے انسان اور فن کار کی ذات کا آئینہ کہہ سکتے ہیں۔ تاج کے اس رویے نے ان کی شاعری میں غم کی کسک اور سوز و سازِ حیات پیدا کر کے اسے لائقِ توجہ بنا دیا۔ ملاحظہ کیجیے۔

چاک دامن ہم عمر بھر کے نہ تھے   ہم بھی رہتے تھے رکھ رکھاؤ کے ساتھ
ہم بھی ہیں تیرے جاں نثاروں میں   زندگی ہم سے مل سبھاؤ کے ساتھ

یہ حال اپنا کیا گردشِ زمانہ نے
کہ اس نگاہِ کرم کو بھی ہم شمار کریں

میں لمحہ لمحہ مرتا جا رہا ہوں   مرا گھر میرا مقتل تو نہیں ہے

یہ تم جو تاج کے شعروں میں سوز دیکھتے ہو   کمالِ ضبطِ الم کے سوا کچھ اور نہیں

تاج ایک سچے فن کار تھے اور ترقی پسندی سے وفاداری کا ساتھ دیتے ہوئے زندگی کو عزم کی باہوں میں جھومتے دیکھنا چاہتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے زندگی کو کسی حسین کی امانت سمجھ کر اس سے نباہ کی کوشش کی۔ وہ بھی زندگی کو دار کی بلندیوں تک لے جا کر اس کی عظمتوں میں اضافہ کرنا چاہتے تھے۔ ستونِ دار پر سروں کے چراغ جلانے کی تمنا سے انہوں نے کبھی گریز نہیں کیا۔ وہ بھی زندگی کے رجائی پہلوؤں سے منہ موڑنا نہیں چاہتے تھے۔ حوصلہ مند رہنے کی تمنا انہیں ساری زندگی رہی۔ اور یہی وہ رویے تھے جو ترقی پسند غزل کی آبرو میں اضافہ کرنے کا باعث تھے۔ سخت سے سخت ترین حالات نے تاج کو جو تجربات بخشے تھے انہوں نے ان تجربات کو مشعلِ راہ بنا کر زندگی کرنے کا سلیقہ پیدا کیا۔ اسی لیے غمِ ذات۔ غمِ زمانہ۔ غمِ محبوب تاج کی غزل میں آکر حسین بن گئے۔ یہی وجہ ہے کہ تاج کی غزل میں وہ سارا بانکپن نظر آتا ہے جس کی توقع ہم ایک سچے اور بڑے ترقی پسند غزل گو سے کر سکتے ہیں۔

آہ سے راہ نکالی ہے عمل کی ہم نے   ہم کو جینا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

سرخ رو ہیں کہ ابھی پاؤں میں چھالے ہیں بہت
جہد والوں میں مقدر نہیں دیکھے جاتے

پیچھے بندھے ہیں ہاتھ مگر شرط ہے سفر
کس سے کہیں کہ پاؤں کے چھالے نکال دے

اس طرح رد کے شکایات کی توہین نہ کر   غم کی دیرینہ روایات کی توہین نہ کر
اے غمِ یار تجھ پہ جاں قربان   تُو تو بالکل شراب جیسا ہے
دشتِ غربت میں ترا نامۂ شوق   ہاتھ میں پھول کھلا ہے جیسے

تاج کی غزلوں میں جمالیاتی احساس کی دو صورتیں نظر آتی ہیں۔ ایک تو کلاسیکل جمالیات کا وہ رُخ جو مومن کی جمالیاتی حس کی یاد دلاتا ہے یعنی پردہ نشین اور بھیلے محبوب سے تخاطب اور دوسرے فیض کی غزلوں والا محبوب جو تھوڑا ایبے باک اور جراٗت مند بھی ہے۔ محبوبیت کے ان تصورات کو تاج نے محض روایتی انداز سے پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

بلکہ اپنے جمالیاتی ذوق کے گہرے اور بڑے سنجیدہ رویوں کا اظہار کرتے ہوئے ان تصورات کو جسمانیت دینا چاہا ہے۔ اور اس طرح بھی غمِ ذات اور غمِ حالات کا مداوا تلاش کرنے کی کوشش ہے۔ جس نے ان کی طبیعت میں سرشاری، نگاہ میں مستی اور فکر میں گھلاوٹ پیدا کر دی تھی۔ ان کے اس رویے اور اندازِ فکر کی وجہ سے اردو غزل خصوصاً ترقی پسند غزل کے نکھار میں کس قدر اضافہ ہوا اس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے۔

یہ زلف، یہ پیراہنِ رنگیں، یہ سلیقہ   محسوس یہ ہوتا ہے بہاروں میں کھڑے ہیں
سوال تھا کہ تصور بھی جسم رکھتا ہے   جواب دے دیا اس نے مری غزل گا کر
گویا بدن میں کیفیتِ نیم رقص ہے   جب وہ چلے تو نغمۂ رفتار دیکھنا
جتنا کھلتا ہے رنگ کھلتے ہیں   وہ سراپا گلاب جیسا ہے
لمحات جگنوؤں کی طرح جگمگا اٹھے   مشکل ہوا ہے پیکرِ دلدار دیکھنا
تو نے تو جانے یہ نئے رخ بھی دکھائے   چھو لے تری زلفوں کو تو خوشبو نظر آئے

بڑا غرور تھا ہم کو جو اشک آنکھ میں تھے
یہ رنگ بھی ترے رنگِ حنا نے چھین لیا
گریز کر کے یہ ثابت نہ کر خدا کے لیے
کہ تجھ میں کچھ بھی نہیں رنگِ پیرہن کے سوا

تاج بہتر مستقبل کی خواہش کر کے پُرسکون ماحول میں زندہ رہنا چاہتے تھے وہ اپنے درپیش حالات سے تنگ بھی نہیں تھے اور نہ زمانے کی نامہربانیوں سے اداس۔ اسی لیے انہوں نے بلند ہمتی اور اعلیٰ ظرفی سے کبھی منہ نہیں موڑا۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ وہ جس مستقبل کے خواہاں ہیں اس کے حصول کے لیے انہیں اپنی ذات کی شکستگی پر ملال نہیں کرنا چاہیے۔

کچھ اس طرح ہم سحر و شام کر گئے   تارِ کفن بھی لوگوں کو انعام کر گئے
ہم سے خراب حال دوانوں کا غم نہ کر   جنت بھی بن گئے تو بڑا کام کر گئے
چراغِ راہ بنے شمعِ انجمن نہ رہے   خدا کرے کہ مرا فن بھی مرا فن نہ رہے
ہو جائیں صف آرا سب محرومِ نمو کلیاں   روکے ہوئے سانس ہے بادِ سحری کب سے
وہ ایک شعلۂ آزاد، جذبۂ سرکش   میں سوچتا ہوں کہ آخر غلام کب سے ہے
نغمۂ صبحِ طرب پر رقصِ شب جاری رکھو   رقصِ شب جاری رکھو سورج ابھرتا آئے ہے
فریاد سے یہ اور بھی سنگین ہو نہ جائے   تیشہ بہ دست اٹھو یہ شب کی چٹان ہے

تاج فکر و یقین کے شاعر تھے۔ اعتماد کی حدوں کو چھو کر وہ سوچتے تھے دوسروں کے بارے میں ان کے تجربات بڑے تلخ تھے اسی لیے وہ اپنے کرب کا مداوا ایسے حالات میں تلاش نہیں کرتے تھے جن سے تصنع ٹپکتا ہو۔ وہ طنز کے تیر چلا کر بھی مکر و فریب کے جالوں کو توڑنا جانتے تھے۔ ان کے لہجہ میں کبھی تلخی یا جھنجھلاہٹ پیدا نہیں ہوئی اس لیے کہ ان کے اس رویے میں خلوص کے ساتھ ہی وہ سارے تجربات شامل تھے جو انہوں نے اپنے عہد کی ناانصافیوں سے حاصل کیے تھے۔

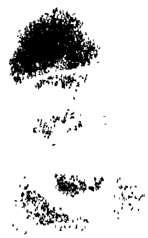
مری انا کو گوارا نہ ہو سکی خیرات   تری نگاہ مری چارہ گر تو ہو جاتی
بلا سے جگنوؤں کا نام دے دو   کم از کم روشنی تو کر رہے ہیں
یہ الگ ہے کہ ہمیں قیس کا منصب نہ ملا   تم کو منوا تو دیا شہر کی لیلاؤں میں
حادثے کیا ہم پہ گزرے تم نے دیکھا ہی نہیں   تم اگر سنتے تو آوازِ شکستِ دل بھی تھی

تاج سیدھی سادی طبیعت والے انسان اور شاعر تھے۔ اپنے ارد گرد بکھری ہوئی تلخیوں کو شعری قالب میں ڈھالنے کے لیے انہوں نے اپنی ہی طبیعت سے مدد لی۔ ان کے تجربات ہی ان کی علمی لیاقت کا وسیلہ تھے اسی لیے وہ کسی ایسے شعری لہجہ کو اختیار نہیں کر سکتے تھے جسے ہم جدید ترین تشبیہات، استعارات اور ابھرتی اصطلاحات سے منسوب کر سکیں۔ ان کی غزلوں میں نہ تو لفظیات کا طلسم ہے اور نہ مرقع سازی۔ مگر وہ لفظوں سے ترنم بکھیرنے اور دل کشی پیدا کرنے کے فن سے ضرور واقف تھے۔ مثلاً

؏ تو تو بالکل شراب جیسا ہے
؏ سفیرِ مہر یقیں تھا وہ اک ستارہ جسے
؏ یہ سرد سرد ستارے، دھواں دھواں مہتاب
؏ لمحات جگنوؤں کی طرح جگمگا اٹھے
؏ جب وہ چلے تو نغمۂ رفتار دیکھنا

آج جب تاج کی شاعری پر بات چلتی ہے تو ایک خیال ضرور تازہ ہو جاتا ہے کہ انہیں چاہے قیس کا منصب نہ ملا ہو لیکن ان جیسے مخلص اور سچے فن کاروں کی وجہ سے جنہیں "شہر کی لیلاؤں" کا درجہ مل چکا تھا۔ وہ "صحرا نوردی" اور "دشت پیمائی" کے جذبوں کی مسلسل ناقدری کرتے کرتے اب اپنے شان دار "ایوانوں" میں گم ہو چکی ہیں۔

بہ خطِ شاعر



غزل مسلسل!

سمندر بھی، لبوں کی تشنگی بھی
ہے مُرقع اک تماشا زندگی بھی

چمن میں خار بھی، نوزش کلی بھی
عنادل کی فغاں، گُل کی ہنسی بھی

ہے طرزِ دوستی بھی، دُشمنی بھی
کبھی چاہت، کبھی ہے بے رُخی بھی

کبھی گرمی، کبھی شبنم کی ٹھنڈکی
یہ دُنیا ہے یہاں غم بھی خوشی بھی

تماشا بھی، تماشائی بھی خود ہی
عجب ہے مجمعے میں آدمی بھی

عجب اُن کا ہے اندازِ تلوّن
کبھی خفگی، کبھی ہے ~~بے~~ خالگی بھی

کمالِ فتنۂ دوراں ہیں حضرت
خدا کی بندگی بھی، سرکشی بھی

غزل ایسی کوئی کہہ دے تو جانیں
نئی بھی، اَن سُنی بھی، اَن کہی بھی

زمانہ دیکھ لے صورت بھی اپنی
ہے آئینہ جعفر کی شاعری بھی

۱۰/۱/۸۲

علی سردار جعفری

خوابِ پریشاں

(۱) خوف کا غار

میرے دشمن کی بیٹی تھی وہ
اس کی راہوں میں بارود تھی
فرشِ مخمل نہ تھا
آگ کے پیڑ تھے
اور شاخوں میں انگاروں کے پھول تھے
سر پہ میرے وطن کے جہاز
اور دشمن کے طیارے معروفِ پیکار تھے
آسماں سے قیامت برسنے لگی تھی

مجھ کو معلوم تھا میرے دشمن کی بیٹی ہے وہ
اس کو معلوم تھا اس کے دشمن کا بیٹا ہوں میں
اُس کی آنکھوں میں معصومیت' خوف اور بے بسی تھی
میری آنکھوں میں بھی شاید ایسا ہی اِک خوف تھا
اور اس خوف کے گہرے غاروں میں ہر چیز گم ہو چکی تھی
رہنماؤں کی تقریریں
اہلِ سیاست کے دیوانہ پن کے بیانات
اخباروں کے اقتباسات
ہتھیاروں کے تاجروں کے جنوں خیز اعلان
راکٹوں کی صدا اور طیاروں کی گھن گرج
کچھ نہ تھا
صرف اِک دل دھڑکنے کی آواز تھی
ہاتھ سے ہاتھ مس ہونے کی
جسم سے جسم چھونے کی آواز
اور ہم دونوں
بیتاب سانسوں کے بے ربط سے سائباں کے تلے
خوف کے غار میں
سب بلاؤں سے محفوظ تھے

اس کا سارا بدن پیار ہی پیار تھا
میرا سارا بدن حُسن ہی حُسن تھا
اِک ندی تھی جو خاموشی سے بہہ رہی تھی
پھول خاموشی سے کھِل رہے تھے
کونپلیں ہنس رہی تھیں
میرے دشمن کی سرحد کی ٹھنڈی ہوائیں
اور میرے وطن کی ہوائیں گلے مل رہی تھیں

(۲) رقصِ ابلیس

اور اتنے میں ذرّات پھٹنے لگے
اور ہر ذرّے کے دل سے خورشید کا خون اُبلنے لگا
نُور نے نار کی شکل میں
سارے جنّات سارے شیاطین کے پاؤں کی بیڑیاں کھول دیں
اور فضاؤں میں سُورج برسنے لگے
اور خلاؤں میں سُورج برستے رہے
ایک سُورج میں لاکھوں جہنم

ہر طرف رقصِ ابلیس تھا
رقصِ ابلیس کا دیکھنے والا کوئی نہ تھا
ہر طرف اُس کی آواز تھی
جیسے اِک آتشیں قہقہہ
کوئی بھی سننے والا نہ تھا
بس خلا' اِک خلا
وحدہٗ لاشریک

(۳) رقصِ ابلیس کے بعد

عمارتیں اُڑ گئیں فضا میں

پہاڑ جو سکتی ہوئی زمین کے دہکتے گالے
جو [illegible] رہے ہیں
خلاؤں کی آتشیں ہوائیں
جو قطب خورشید میں پلی ہیں
غرور سے رقص کر رہی ہیں

زمین ویران ہو چکی ہے
نہ قہقہے ہیں نہ ماؤں کی انگلیاں ہیں
نہ ننھے ننھے حسین کپڑے
نہ تتلیاں ہیں
نہ بلبلیں ہیں نہ کونپلیں ہیں
زمین اک آگ کا کرہ ہے
درخت ہیں آگ کے، ہوا آگ کی ہے اور آگ کا سمندر
نہ کوئی سرمایہ دار باقی نہ کوئی مزدور رہ گیا ہے
نہ اب کوئی انقلاب ہوگا
نہ کوئی تعبیر اور نہ کوئی
حسین و دیوانہ خواب ہوگا
نہ شام ہوگی، نہ جام ہوگا
نہ دل کے صحنِ چمن میں کوئی حسین محوِ خرام ہوگا

ہر ایک شے آگ بن چکی ہے
جہنموں میں بدل چکی ہے
جو اسلحہ بیچتے تھے وہ سب ہیں نذرِ آتش
جنہیں تھی ہتھیاروں سے محبت
وہ نذرِ آتش
جنہیں تھی ہتھیاروں سے عداوت
وہ نذرِ آتش
جو قتل کرتے تھے نذرِ آتش
جو قتل ہوتے تھے نذرِ آتش

ہزارہا سال بعد اگر پھر زمیں بنے گی
تو جانے کیسا نظام ہوگا
خبر نہیں کیا وہاں بشر کا بھی نام ہوگا

سنو اک آواز آ رہی ہے
نظامِ شمسی اداس ہے
اس کا ایک سیارہ کھو گیا ہے
جو وسعتِ کائنات کا شوخ و شنگ نیلم تھا

آنند کمل نئی دہلی

اشک بن کر ٹپک گیا ہے
یہ خطہ زمہریر جس پر کروڑوں صدیاں گزر رہی ہیں
کروڑوں نوری برس جہاں اپنا سارا مفہوم کھو چکے ہیں
بساطِ رقاصۂ فلک تھا
زمیں کی نیلم پری کا مسکن
اور اس کے اطراف کہکشاؤں کے سلسلے تھے
تمام سیاروں سے مقدس
پیمبروں کی زمین آیاتِ آسمانی کی جا میں تھی
وہ نفع خوروں کی شیطنت سے شکست کھا کر
خلا میں روپوش ہو گئی ہے

(۴) خوابِ پریشاں

یہ خواب، خوابِ پریشاں تھا اور کچھ بھی نہ تھا
بشر نے روک دیا دستِ ظلم و ظلمت کو
زمین اب بھی درخشاں ہے اور رخشاں ہے
پھر آرزو کے چراغوں سے دل فروزاں ہے
وہ خوف و درد کے غاروں سے آفتاب آئے
وہ حسن و عشق کے رنگین ماہتاب آئے
وہ بوسہ بوسہ چمن در چمن گلاب آئے

(۵) پیار کا نغمہ

یہ پیار کی دنیا ہے
جو ہم نے بسائی ہے
جو ہم نے سجائی ہے
نفرت کے اندھیرے میں
اک شمع جلائی ہے
اک جوت جگائی ہے
یہ پیار کی دنیا ہے

ہر پھول سے چہرے کو
مٹی سے اٹھایا ہے
اور دل میں بٹھایا ہے
سورج کے اجالے سے
منہ اس کا دھلایا ہے
اور چاند بنایا ہے
یہ پیار کی دنیا ہے

غزلیں

رفعت سروش

تابوت

میں کب کا مر چکا'
دنیا کو سب کچھ دے چکا'
اب جیب خالی ہے
میں اپنے مقبرے میں قید ہوں'
یہ جسم اِک تابوت ہے جیسے
اعزّا، اقربا، احباب،
سب اس کے مجاور ہیں
کہ یہ بھی رسمِ دنیا ہے

درونِ جسم اک طوفان ہے انفاس کا برپا
جو ہر دم مضطرب رکھتا ہے زندہ لاش کو میری
مگر یہ زندگی بدتر ہے ایسی موت سے' جس پر
حواس و ہوش کا پہرا نہیں رہتا
جسے بے مہریٔ احباب کا شکوہ نہیں رہتا

• ڈی ۲-۱ اے، منیرکا، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

وامق جونپوری

فلک پہ ٹک نہ سکے ہم زمیں کے بھی نہ رہے
انا کے پر لگے ایسے کہیں کے بھی نہ رہے
نہ سر کا ہوش رہا اور نہ دل نے ساتھ دیا
جنوں کا دور تھا اپنے تئیں کے بھی نہ رہے
ستارے ہم تھے ہمیشہ کے روشنی رفتار
ہوئے وہ دور کہ اب دوربیں کے بھی نہ رہے
شکر فروشوں کے جو کاسہ لیس بن بیٹھے
وہ رنگ روپ سے گئے انگبیں کے بھی نہ رہے
رہِ حیات میں دست اجل سے لڑتے ہوئے
مٹے ہم ایسے کہ دو گز زمیں کے بھی نہ رہے
جو خشک ہو گئے یوں ہی چمک سکے نہ کہیں
وہ قطرہ ہائے مشقت جبیں کے بھی نہ رہے
کہیں کے ہم نہ تھے معصوم یا فرشتہ مگر
ہوئے وہ رسوا کہ پہلو نشیں کے بھی نہ رہے
ہے اعتراف محبت کوئی گناہ کہ ہم
جہاں میں رہ گئے تنہا کہیں کے بھی نہ رہے
شناخت اب ترے قاتل کی مٹ چکی وامق
لہو کے دھبے بھی وصل آستیں کے بھی نہ رہے

لال کوٹھی، پوسٹ آفس کجگاؤں، ضلع جونپور - (یوپی) ۲۲۲۱۴۸

صدیق مجیبی

چاہا بہت اسی نے سزا بھی اسی نے دی
بچھڑا تو دردِ دل کی صدا بھی اسی نے دی

جگنو تھا آنسوؤں کی طرح بے سفر رہا تھا وہ
لیکن مکاں میں آگ لگا بھی اسی نے دی

تا عمر ساتھ ساتھ پھرا ہے غبارِ دشت
میری برہنگی کو قبا بھی اسی نے دی

تھا جسم صندلیں میں عجب لذتوں کا زہر
معیارِ تشنگی کی بڑھا بھی اسی نے دی

وہ شبنمی نگاہ ستارہ بدن جمال
تقدیر روز و شب کی جگا بھی اسی نے دی

میں تھا متاعِ ہوش تو کتنا خفا تھا وہ
دولت اسی کی تھی تو لٹا بھی اسی نے دی

لہجے سے پہلے کاٹ دی اس نے رگِ امید
پھر خوش دلی سے آنکھ دبا بھی اسی نے دی

شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی - رانچی ۸۳۴۰۰۸

تین غزلیں

• صابر مرزا

(۱)

خوشبوئیں بکھریں ہوا کے رنگ گیلے ہو گئے
وہ بھی کیا موسم تھے، سوکھے پیڑ نیلے ہو گئے

ڈھانپ لیں لمحوں میں کیسے برف نے ساری چھتیں
کیسے پُر رونق وہ سارے اونچے ٹیلے ہو گئے

وہ تھا کیسا شہر، جیسے لوگ ویسے مسئلے !!
یہ بھی تو اچھا ہوا دو ہاتھ پیلے ہو گئے

میں نے کب تُم سے کہا تھا پھول سے نازک ہو وہ
میں نے کب چاہا انھیں، جو وہ غصیلے ہو گئے

ایک سُر کا کیسے حصہ بن گئے یہ سارے سُر
بے سُریلے سارے سُر کیسے سُریلے ہو گئے

کس نے لکھی کیسے لکھی، دیکھنا صابر غزل
اُلٹے سیدھے لفظ تھے، کیسے رسیلے ہو گئے

آج کل نئی دہلی

(۲)

جھلکنا سارے رنگوں میں کہ خوشبوؤں میں تر رہنا
گُلوں کی ایک ہی منزل ہے سرگرم سفر رہنا

تمہارے ساتھ گزرے وقت نے اتنا سکھایا ہے
کہ اِن سرسبز صحراؤں میں بے برگ و ثمر رہنا

یہ کیسی دولتیں احساس کے حصے میں آئی ہیں
لپٹنا حرف سے، لفظوں کا منظورِ نظر رہنا

جلے گا جسم، آنکھوں سے نیا سیلاب پھوٹے گا
تم اس موسم میں اے ٹھنڈی ہواؤ ہمسفر رہنا

اُترنا جاگتی آنکھوں کے دریاؤں میں تم صابرؔ
دلوں کی وادیوں میں دیر تک مثلِ سفر رہنا

• راجوری، جموں وکشمیر

وارث ہستناپوری

ہماری زیست کا بن کر نگہباں کون دیکھے گا
چھپا رکھے ہیں جو سینے میں ارماں کون دیکھے گا

ہمارا ہی مقدر ہیں پریشاں حالیاں ساری
ہمیں دیکھیں گے، وہ زلفِ پریشاں کون دیکھے گا

ہمیں تو خوں رُلاتی ہے قفس میں بے بسی اپنی
خدا جانے وہاں نظمِ گلستاں کون دیکھے گا

خود آرائی سے کب فرصت انہیں آئینہ خانے میں
مری وحشت، مرا چاکِ گریباں کون دیکھے گا

گلستاں سے تو گزریں گے ہزاروں قافلے وارثؔ
پلٹ کر ہاں مگر سوئے بیاباں کون دیکھے گا

• کشمیری مارکیٹ، ہستناپور، میرٹھ (یو.پی)

مرتب: عابد کرہانی

آں کہ...

نام: سید شمس الدین حیدر (ساداتِ کرہان ضلع اعظم گڑھ، یوپی، کے مورثِ اعلیٰ میر شمس الدین عرف میر شمسی کے نام پر رکھا گیا)

تخلص: شمیم (خود اختیار کیا)

پورا قلمی نام: شمیم کرہانی

والد کا نام: سید محمد اختر، اختر (تخلص)

ولادت: ۸ جون ۱۹۱۳ء مطابق ۳ رجب ۱۳۳۱ھ (بمقام پارہ ضلع غازی پور۔ یو۔ پی)

وطن: کرہان، ضلع اعظم گڑھ (یو پی)

تعلیم: گورکھپور، فیض آباد، علی گڑھ

۱۔ ابتدائی تعلیم: گورکھپور

۲۔ مولوی: وثیقہ عربی اسکول فیض آباد (سنہ نامعلوم)

۳۔ کامل: وثیقہ عربی اسکول فیض آباد (سنہ نامعلوم)

۴۔ منشی: وثیقہ عربی اسکول فیض آباد (جنوری ۱۹۳۱ء)

۵۔ ہائی اسکول: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۱۹۵۵ء)

۶۔ انٹرمیڈیٹ: " " " (۱۹۵۷ء)

ملازمت: بحیثیت معلم فارسی و اردو:

۱۔ ڈی۔ اے۔ وی کالج، اعظم گڑھ (۱۹۳۶ء)

۲۔ لکھنؤ میں معلمی کے فرائض انجام دئے۔ "قومی آواز" سے بھی وابستہ رہے۔

۳۔ اینگلو عربک ہائر سیکنڈری اسکول واقع اجمیری گیٹ، دہلی ۲۶؍۶؍اگست ۱۹۵۰ء تا دمِ انتقال (۱۹ مارچ ۱۹۷۵ء)

شادی: ۳۰ جنوری ۱۹۴۰ء کی شام کو قصبہ نگرام ضلع لکھنؤ میں میر فدا حسین صاحب مرحوم وکیل و رئیسِ نگرام کے دوسرے صاحبزادے سید حسن عسکری صاحب کی بڑی صاحبزادی کاظمی بانو (ضیا) سے ہوئی۔

اولاد: ۱۔ سید حسین اختر مراد کرہانی

۲۔ سید عابد اختر عابد کرہانی

۳۔ سید باقر اختر سلمان کرہانی

(سب سے پہلے دو جڑواں بچے اور ایک لڑکی نشاط پیدا ہوئی، لیکن تینوں نے کم سنی ہی میں قضا کی)

آغازِ شعر گوئی: آٹھ نو سال کی عمر میں: پہلا شعر ہے

دیکھ کر میکدے پہ ابرِ بہار
رندِ مفلس کی آنکھ بھر آئی

باقاعدہ شاعری ۱۹۳۰ء کے آس پاس شروع کی۔

تصنیفات (شعری): ۱۔ برق و باراں: نظموں کا پہلا مجموعہ: مطبوعہ ۱۹۳۹ء (انجمن ترقی پسند مصنفین نے شائع کیا۔ ناشر انڈین بک ڈپو، لکھنؤ، طابع: سرفراز قومی پریس لکھنؤ)

۲۔ ترانے: گیتوں کا مجموعہ: مطبوعہ: اکتوبر ۱۹۴۴ء

۳۔ روشن اندھیرا (۱۹۴۲ء کی ہندوستان چھوڑ دو تحریک سے متعلق نظموں کا مجموعہ): مطبوعہ: نومبر ۱۹۴۶ء

۴۔ تعمیرِ نو (قومی نظموں کا مختصر مجموعہ) مطبوعہ ۱۹۴۸ء (انڈین بک ڈپو لکھنؤ نے شائع کیا)

۵۔ بڑھے چل رے ہندوستان (قومی نظموں پر مشتمل ایک کتابچہ (انڈین بک ڈپو مطبوعہ: ۱۹۴۸ء

۶۔ کلیدِ انشا (اردو گرامر سے متعلق کتاب)

۷۔ عکسِ گل (نمائندہ غزلوں نظموں کا مجموعہ) مطبوعہ: ۱۹۶۲ء احباب پبلشرز لکھنؤ نے شائع کیا۔

۸۔ انتخابِ کلامِ شمیم کرہانی: (انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ): مطبوعہ: ۱۹۶۳ء

ذوالفقار: مسدس (احباب پبلشرز لکھنؤ): مط ۱۹۶۴ء

۱۰۔ حرفِ نیم شب: دیوانِ غزلیات (ناشر حسین اختر مراد، حلقۂ اربابِ فکر، دہلی مطبوعہ: ۱۹۷۲ء

۱۱۔ جانِ برادر: (پروفیسر احتشام حسین، شمیم کرہانی کے ہم زلف بھی تھے، کے سانحۂ ارتحال پر ایک طویل نظم، ناشر: کرہانی پبلی کیشنز، دہلی) مطبوعہ: دسمبر ۱۹۷۲

۱۲۔ صبحِ فاراں: (رحمتِ عالم کی سیرتِ پاک، اسلام کے عروج، مہاجرینِ فلسطین کے دردناک حالات اور مسلمانانِ عالم کے مستقبل سے متعلق ایک مسدس) ناشر کرہانی پبلی کیشنز، دہلی) مطبوعہ مارچ ۱۹۷

۱۳۔ میں، بوترابی: (نعت، قصائد، سلام اور نظموں کا مختصر مجموعہ، ناشر کرہانی پبلی کیشنز، دہلی) مطبوعہ: نومبر ۱۹۷

۱۴۔ پُشپ چھایا: (ہندی میں عکسِ گل کی غزلوں کا انتخاب جو میرٹھ سے شائع ہو

۱۵۔ عکسِ گل (دوسرا ایڈیشن): (اتر پر



شمیم کرہانی

اُردو اکادمی لکھنؤ نے شائع کیا) : مطبوعہ :
۱۹۸۴ء
۱۶۔ انتخابِ کلامِ شمیم کرہانی (دوسرا ایڈیشن) :
(انجمن ترقی اردو ہند نے شائع کیا) :
مطبوعہ : ۱۹۸۴ء

منظوم تراجم :

۱۔ رنگاکے گیت : (بچوں کے لیے انگریزی نظموں کا منظوم ترجمہ۔ ناشر : ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن وزارتِ اطلاعات و نشریات حکومتِ ہند) مطبوعہ سنہ : نامعلوم

۲۔ رنگاکے اور گیت : (ناشر : ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن وزارتِ اطلاعات و نشریات حکومتِ ہند) مطبوعہ : مئی ۱۹۶۵ء

غیر مطبوعہ شعری تصنیفات :

۱۔ (پنڈت جواہر لال نہرو کے ایما پر ہندوستان کی جنگِ آزادی کا منظوم رزمیہ لکھنا شروع کیا تھا۔ چند ہزار اشعار کہے تھے۔ بعد میں مصروفیت کے باعث اسے پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکے۔ اس رزمیے کے مختلف حصے "تلاشِ سحر" کے عنوان سے "آج کل" میں شائع ہو چکے ہیں)

۲۔ "بدیسیہ ناٹک" : (اودھی زبان میں جنگِ آزادی سے متعلق ایک منظوم ڈراما جو آل انڈیا ریڈیو سے غالباً ۱۹۴۵ء کے ارد گرد نشر ہوا تھا۔ چند حصے غیر مطبوعہ موجود ہیں)

۳۔ "فرات گریہ کناں ہے"۔ منظوم نیجہ
۴۔ رباعیاتِ شمیم کرہانی
۵۔ باقیات (نظمیں/ غزلیں/ دیگر اصنافِ سخن)
۶۔ فارسی کلام
۷۔ عبدالرحیم خانخاناں کے دوہوں کا ترجمہ

نثری تصنیفات : مضامین/ افسانے/ مقدمے

۱۔ لائٹ ہاؤس : مطبوعہ : ۱۹۵۵ء
۲۔ سفینۂ غزل اور فیض (صبا حیدرآباد)
۳۔ زہر (افسانہ : "آج کل" نئی دہلی)
مطبوعہ : ۱۹۵۱ء
۴۔ مقدمہ "شعلۂ تشنگی" : (از ڈاکٹر جاوید وششٹ)
۵۔ مقدمہ حرفِ نیم شب : (دیوانِ غزلیاتِ شمیم کرہانی) : مطبوعہ : ۱۹۷۲ء
۶۔ مقدمہ "تلاشِ نور" (از سنت درشن سنگھ)
۷۔ مقدمہ دیوانِ جالب کشمیری مطبوعہ مارچ ۱۹۷۶ء
۸۔ مقدمہ "بازگشت" از : امیر قزلباش
۹۔ مقدمہ "لمحات کا بہتا دریا" از : ڈاکٹر ستنام سنگھ خمار

غیر مطبوعہ نثری تصنیفات : ناول/ مضامین

۱۔ کوشش (ناول)
۲۔ جگر مرادآبادی سے چند ملاقاتیں
۳۔ آرزو لکھنوی

وظائف :

۱۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے ۱۹۵۰ء میں شمیم کرہانی کے لیے درجِ ذیل عبارت لکھ کر ان سے جنگِ آزادی کا منظوم رزمیہ لکھنے کی فرمائش کی اور اپنی جیبِ خاص سے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا، جو کئی سال تک باقاعدگی سے ملتا رہا۔

"A poet should make his life itself a poem. Shemeem Karhani has sung of India's freedom. I hope, he will continue to do so and enjoy this freedom"

Jawaharlal Nehru

7 Feb. 1950

ترجمہ : "شاعر کو خود اپنی زندگی ایک نظم کی طرح ڈھال لینی چاہیے۔ شمیم کرہانی نے ہندوستان کی آزادی کے نغمے گائے ہیں۔ مجھے اُمید ہے کہ وہ ایسا کرتے رہیں گے اور اس آزادی سے لطف اندوز بھی ہوں گے۔" جواہر لال نہرو
۷ فروری ۱۹۵۰ء

۲۔ آل انڈیا میرا کادمی لکھنؤ کا اعلیٰ ادبی خدمات کے لیے ماہانہ وظیفہ : ۱۹۶۴-۶۵ء

انعامات :

۱۔ مجموعۂ کلام "عکسِ گل" پر اتر پردیش سرکار کا انعام : ۱۹۶۴ء
۲۔ دیوانِ غزلیات "حرفِ نیم شب" پر اتر پردیش اردو اکادمی کا دو ہزار روپے کا انعام : ۱۹۷۲ء
۳۔ سروپ نرائن اردو نظم ایوارڈ : ۱۹۷۲ء
۴۔ "رنگا کے گیت" پر حکومتِ ہند کا انعام

انتقال : ۱۹ مارچ بروز بدھ : ۱۹۷۵ء
(۱۸ مارچ ۱۹۷۵ء کو ایوانِ غالب، ماتا سندری لین نئی دہلی، ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے تشریف لے گئے۔ کیفی اعظمی سے بغلگیر ہو رہے تھے کہ اسی دوران کچھ بے چینی محسوس کی۔ فوراً ارون اسپتال (جس کا نام اب بدل کر لوک نایک جے پرکاش نارائن اسپتال رکھ دیا گیا ہے) لے جائے گئے، جہاں میڈیکل رپورٹ کے مطابق دماغ کی رگ پھٹ جانے سے ۱۹ مارچ کی صبح سات بج کر ۵۰ منٹ پر رحلت فرمائی)۔

تدفین : جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان، واقع جامعہ نگر نئی دہلی میں ہوئی۔ ●●

انور خاں

اجنبی / مانوس رہ گزر

ہر شخص کے دل میں ایک خواہش ہوتی ہے۔ ایک نہ ایک وقت ایسا ضرور آتا ہے جب وہ سوچتا ہے کہ سارے بندھن توڑ کر کہیں نکل جائے۔ اپنے عزیز و اقارب، دوست احباب، بیوی بچوں کے تنگ گھیرے سے باہر آئے کہ اس وسیع و عریض دنیا میں چند سانس آزادی کے لے سکے۔ مگر ایسا ہوتا نہیں۔ دن بدن لہو سرد ہوتا جاتا ہے۔ اُمنگیں ختم ہوتی ہیں۔ بینائی جواب دینے لگتی ہے۔ اُڑتے ہوئے پرندوں، چکراتے بادلوں کو وہ اب بھی دیکھتا ہے، کسی قدر حسرت سے، مگر اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب لحد تک یہ مٹی اسے چھوڑنے کی نہیں۔ کبھی کبھی اسی جذبے کے تحت وہ بیوی بچوں کو لے کر کسی انجانے شہر، کسی تفریحی مقام کے لیے نکلتا بھی ہے مگر اس سے اس کی تسکین نہیں ہوتی کہ اسے پتہ ہوتا ہے کہ سارے جھمیلے تو اس کے ساتھ ہی ہیں۔ مگر ظفر کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ بچپن سے اس کی عادت تھی گھنٹوں سڑکوں پر اکیلے مارے مارے پھرنا۔ چیزوں کو حیرت سے تکنا۔ گرمیوں کے دن آتے، درختوں پر پھول نظر آتے تو وہ سویرے سویرے نکل پڑتا۔ چلتے چلتے پیر دکھنے لگتے تو کہیں بینچ دیکھ کر بیٹھ جاتا، یا کسی ریستوران میں چائے پینے چلا جاتا۔ بارش شروع ہوتی تو اسے گھر پر چین نہیں آتا تھا۔ وہ گلی میں ہوتا، یا کسی پارک میں چھتری کے نیچے۔ جاڑوں میں دو چار دوستوں کو ساتھ لے کر رات گئے تک کسی گوشے میں آگ جلا کر غپ شپ کرتا رہتا۔ گھر پر ڈانٹ پڑتی، استاد آنکھیں دکھاتے، مگر وہ اپنی عادت سے مجبور تھا۔

اپنی اس آوارہ مزاجی کے باوصف جب والد کے انتقال کے بعد اسے دفتر کی ملازمت اختیار کرنی پڑی تو وہ ہچکچایا نہیں۔ اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کی خاطر اس نے کوشش کر کے جلد از جلد ملازمت حاصل کی، اور گھر کے سکون کو برقرار رکھا۔ اپنے بھائی بہنوں کو اسکول جاتے دیکھتا، اپنی معصوم خوشیوں میں انھیں منہمک دیکھتا تو فخر سے اس کا سر اونچا ہو جاتا۔ محلّے کے لوگ اس سے اسی احترام اور محبت سے ملتے جس طرح اسکے والد سے ملتے تھے۔ وہ یقیناً صحیح راستے پر تھا، مگر اس کے باوجود کئی بار ایسا ہوتا کہ صبح آنکھ کھلی تو اسے احساس ہوتا کہ موسم تبدیل ہو رہا ہے۔ درختوں پر بور لگ گئے ہوں گے۔ سڑکیں پھولوں سے ڈھک گئی ہوں گی۔ یا وہ دفتر نکلنے کی تیاری میں ہوتا، اور تیز بارش ہونے لگتی۔ اسے وہ پارک یاد آتے جہاں وہ بیٹھا کرتا تھا۔ وہ پُرسکون گوشے! اس کا دل چاہتا کہ وہ اُڑ کر وہاں پہنچ جائے مگر وہ اپنی طبیعت پر جبر کرتا۔ دفتر میں اس کی سالانہ رپورٹ بہت اچھی تھی۔ حاضری: باقاعدہ؛ مزاج: ملنسار؛ برتاؤ: عمدہ؛ ڈرافٹنگ: عمدہ۔ اپنا ریکارڈ وہ خراب نہیں کرنا چاہتا تھا۔ وہ چاہتا افسروں میں اس کی عزت بنی رہے۔ بھاری قدموں سے وہ بس اسٹاپ پر آ کر کھڑا ہو جاتا۔ دفتر پہنچ کر وہ حاضری کے مسٹر (MUSTER) پر دستخط کرتا تو اس کے اندر کوئی چیز پھڑپھڑاتی جیسے باہر نکلنے کی جد و جہد کر رہی ہو۔ دستخط کرتے ہی اسے محسوس ہوتا کہ اب وہ شام تک کے لیے قید ہو گیا ہے۔ کئی بار ایسا ہوتا کہ اس کی نظر کھڑکی سے باہر نیلگوں فضا کو پرواز کرتی اور وہ دیر تک فضا میں لہراتے، چکراتے سفید و سیاہ بادلوں کو تکتا رہتا یہاں تک کہ کوئی ساتھی آ کر اسے دوبارہ دفتر کی فضا میں لے آتا۔

ستائیس سال اسی طرح گزر گئے تھے۔

رفتہ رفتہ وہ دفتر سے مانوس ہو گیا تھا۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک تھا۔ ہر چیز قابلِ اطمینان۔ پیسے جوڑ کر اپنے نیا مکان لے لیا تھا۔ بھائی بہنوں کی شادی کروا دی تھی۔ اب اس کے اپنے لڑکے بڑے ہو گئے تھے۔ بڑا لڑکا کالج میں تھا۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ خوش ہوتا مگر پتہ نہیں کیوں اس کے اندر سے جیسے جینے کی اُمنگ ہی چلی گئی تھی۔ صبح اُٹھتا تو اس کا بدن پتھر کی طرح بھاری ہوتا۔ اُٹھتے اُٹھتے اسے آدھ پون گھنٹہ لگ جاتا۔ تھوڑی دور چلتا تو پیر ایسے دکھنے لگتے جیسے وہ میلوں

● ۲۳/۲۸ شیخ برہان قمر الدین اسٹریٹ بمبئی ۸...۴۰۰

چل کر آیا ہو۔ اس نے کئی بار اپنا طبی معائنہ کروایا تھا مگر ہر بار ڈاکٹروں نے اس کی صحت اطمینان بخش بتائی تھی۔ ہر چیز نارمل تھی۔ انھوں نے اسے بار بار وٹامن اور فولاد اور دوسرے ٹانکوں پر ڈالا تھا، مگر بے سود۔

آخر ایک دن چھٹی لے کر وہ اپنے ایک اسکول کے ساتھی کے پاس گیا جو اب ڈاکٹر تھا۔ اپنے دوست سے مل کر اسے بہت خوشی ہوئی۔ اسے اپنے پرانے دن یاد آئے۔ دونوں دیر تک بیتی یادیں تازہ کرتے رہے۔ اس نے طبی رپورٹیں دیکھیں، خود اس کا معائنہ کیا۔ بہت دیر تک سوچنے کے بعد اس نے اسے اپنے ایک ساتھی کے پاس بھیجا جو سائکیاٹرسٹ تھا۔

چار روز بعد وہ اس سائکیاٹرسٹ کے سامنے بیٹھا تھا۔ اس نے دیر تک اس سے سوالات پوچھے، بچپن کے متعلق، والدین کے متعلق، بھائی بہنوں کے بارے میں۔ چار روز بعد پھر بلایا۔ اس طرح کئی ملاقاتیں ہوئیں۔ زندگی کا ایک ایک لمحہ اس کے سامنے روشن تھا۔ لیکن سائکیاٹرسٹ بھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پایا تھا۔ لیکن پھر بھی اسے ایسا لگ رہا تھا کہ وہ حل کے بس آس پاس ہی کہیں ہے۔

اور پھر ایک دن ——

جب بیگ ہاتھ میں لیے جس میں روزانہ اخبار کے علاوہ توشہ دان اور ڈاکٹر کی دوائیں بھی تھیں اور ایک مقبول عام ناول بھی۔ وہ بس کی قطار میں کھڑا تھا، تو اس نے تعجب سے دیکھا کہ اُسکے پیر، اسے بس کی قطار سے باہر لے آئے ہیں، اور وہ پکی سڑک پر ہے۔ کئی بار اس نے سوچا بھی کہ وہ یہ کیا کر رہا ہے۔ مگر وہ بس چلتا چلا گیا۔

اس کے پیر دکھنے لگے تھے۔ مگر جیسے اسے پتہ چل گیا تھا کہ اب پیچھے ہٹنے کا وقت نہیں رہ گیا تھا تھکے ہوئے پیروں کو آرام دینے کے لیے وہ ایک ڈھابہ نما چائے خانے کے باہر رکھی بنچ پر بیٹھ گیا۔

چائے پیتے ہوئے جیسے پہلی بار وہ اپنے اطراف کے ماحول سے آگاہ ہوا۔ کچے پکے مکانات، غلاظت کے ڈھیر کو سونگھتا کتا، اناج کی دکان پر منہ مارتی بکریاں، میلے کچیلے مزدور، اسکول جاتی لڑکیاں خوش پوش مرد عورتیں، بہت دنوں کے بعد اس طرح کھلی آنکھوں سے ہر شے کو وہ دیکھ رہا تھا۔ اور اسے اچھا لگ رہا تھا۔ بستی کے اب وہ بالکل کنارے پر تھا۔ بنچ پر بیٹھے بیٹھے اس نے دور نظر دوڑائی۔ بستی جہاں ختم ہوتی تھی وہاں سے کھیت شروع ہوتے تھے۔ لیکن کھیتوں کا سلسلہ بہت مختصر تھا کیونکہ اس کے بعد ہی پہاڑیوں کا سلسلہ تھا۔ بس تھوڑی ہی دیر کی بات ہے اور وہ بستی کے باہر ہوگا۔ اس نے سوچا اور اس کا دل خوشی سے لبریز ہو اٹھا۔ پیروں سے تھکن جیسے غائب ہوگئی۔ وہ اٹھا اور چائے والے کے پیسے دیتے ہوئے بڑی خوش دلی سے بولا:

"بھئی چائے خوب بناتے ہو، مزہ آگیا۔"

"کرپا ہے مہاراج کی۔" اس نے جواب دیا۔

جب وہ کھیتوں سے گزر رہا تھا تو اس نے سوچا کہ شاید جب گوتم کپل وستو سے نکلا ہوگا، تب ایسے ہی احساسات اس کے بھی ہوں گے۔ لیکن جب گوتم نے شہر چھوڑا تھا، تب اسے پتہ تھا کہ وہ واپس نہیں آئے گا۔ مگر اسے تو معلوم تھا کہ وہ ضرور لوٹے گا۔ گوتم جتنا جگر اس کے پاس نہیں تھا۔ اور کیا پتہ گوتم جب نکلا ہو تو خود اس کا ارادہ ایسا ہی ہو۔ اس نے سوچا ہو کہ بس چند روز جنگل میں گزار کر وہ گھر لوٹ آئے گا۔ علاوہ ازیں گوتم نے جب گھر چھوڑا تھا، وہ کس قدر کم عمر تھا! ادھر اس کی عمر سینتالیس سال کی ہو رہی تھی۔ اعضا جواب دے رہے تھے۔ گھر سے کتنے برس وہ جکڑا رہا؟ کیا یہ موہ آسانی سے نکل سکتا ہے۔ لیکن اسے بہر حال خوشی تھی کہ بالآخر وہ گھر، دفتر، دوست احباب کے چکر سے باہر نکل آیا تھا۔ اب چاہے یہ کتنی ہی دیر کے لیے ہو۔

چلتے چلتے جب وہ پہاڑیوں کے درمیان آیا تو ہوا ہی بدل گئی۔ خشک مگر خوشگوار ہوا کے جھونکے بار بار اس کے قدموں سے لپٹ جاتے۔ وہ قدم آگے بڑھاتا تو ایسا معلوم ہوتا جیسے کوئی شفیق باپ اپنے پیروں کو اپنے کمسن بچے کی باہوں سے چھڑا رہا ہو۔ وہ کھلکھلا کر ہنسا۔ ساری فکریں، ساری تکان جیسے بستی میں رہ گئی تھی۔ اسے یہ ماحول بہت اچھا لگا۔ اس نے سوچا اس ماحول کا لطف لینا چاہیئے۔ ایک چوڑا سا پتھر دیکھ کر اس نے رومال نکالا۔ پتھر پر سے مٹی جھٹکی اور رومال بچھا کر بیٹھ گیا۔ پانی کی چھاگل تھرماس یا کوئی اور چیز ہوتی تو کتنا اچھا ہوتا اسے خیال آیا۔ ہوا کے جھونکے اسے اسقدر پیار سے سہلا رہے تھے کہ اس کا دل چاہا لیٹ جائے۔ اس نے اپنے چاروں طرف پھیلے خوشگوار منظر کو دیکھا جیسے اسے اپنی آنکھوں میں بھر لینا چاہتا ہو۔ پھر پیر پھیلا کر دراز ہونے جا ہی رہا تھا کہ قریب کی جھاڑیوں میں کچھ کھڑکھڑاہٹ ہوئی۔ وہ چونکا۔ پہلی بار اسے خوف سا محسوس ہوا۔ ابھی تک اکا دکا کوؤں کے علاوہ کوئی اور پرندہ یا جانور اسے نظر نہیں آیا تھا۔ وہ جنگل یا ویرانوں کا باسی تو تھا نہیں کہ اسے کچھ پتہ ہوتا۔ وہ کچھ دیر اس جگہ کو گھورتا رہا جہاں سے کھڑکھڑاہٹ کی آواز آئی تھی۔ مگر کچھ نظر نہیں آیا۔ ممکن ہے ہوا سے پتے کھڑکھڑائے ہوں۔ یا گلہری وغیرہ رہی ہو۔ اس نے بستی سے نکل کر غلطی تو نہیں کی؟ ہوا اب بھی خوشگوار تھی۔ دور نیلگوں ابر یونہی بے مقصد گردش میں تھے۔ پہاڑ بدستور خاموش با تمکنت اپنی جگہوں پر متمکن تھے مگر اس کا دل اندیشوں سے غبار آلود ہو چلا تھا۔ اس نے نظریں دوڑائیں۔ دور تک کسی متنفس کا پتہ نہ تھا، نہ کسی بستی کے آثار۔ شاید اس کے اندیشے بے جا تھے۔ وہ فطرت کی دلنواز آغوش میں تھا اور ابھی دن کا ایک طویل حصہ باقی تھا۔ اگر ایسے دن اس کی زندگی میں اور بھی آئے ہوتے تو شاید وہ اس طرح خوف نہ کھاتا۔ اس کے خوف کی وجہ ناتجربہ کاری تھی، بس۔

وہ اٹھا اور پھر آہستہ آہستہ چلنے لگا۔ باوجود اتنا چلنے کے آج اسے تکان بالکل نہیں محسوس ہو رہی تھی! پیر اب بھی چلنے کے لیے آمادہ تھے۔ اس کا دل خود بخود گنگنانے کو چاہنے لگا۔ لیکن اسے کوئی ایسا گانا یاد نہیں آیا جو اُسے کبھی بہت پسند رہا ہو۔ حالانکہ بچپن میں چلتے چلتے بھی گانے کی عادت تھی۔ ایک گانا تھوڑا سا

یاد آیا' اور ابھی وہ دھن ٹھیک سے یاد کر ہی رہا تھا کہ پھر کچھ کھڑکھڑاہٹ ہوئی اور وہ ٹھٹھک کر رُک گیا۔ اس نے پھر اس جگہ نظر دوڑائی جہاں سے آواز آئی تھی مگر سوکھے پتّوں کے سوا کچھ بھی نظر نہیں آیا۔ اس سے واقعی کچھ غلطی ہوئی ہے۔ اس نے سوچا۔ اسے اس طرح نکلنا نہیں چاہئے تھا۔ اس نے اپنے قدم تیز کر دیے اور آس پاس کی تمام صداؤں سے خود کو بے نیاز کر لیا۔ اب وہ چاہ رہا تھا کہ جلد از جلد کسی ایسی جگہ پہنچ جائے جہاں بستی کے کچھ آثار ہوں۔ دھوپ کی تمازت بھی اب اسے پریشان کرنے لگی تھی۔ وہ تیز تیز چلنے لگا۔ پہاڑ اب بھی اتنے ہی فاصلے پر تھے۔ اور راستہ بہت دور تک بل کھاتا ہوا، ان کے درمیان کہیں کھو گیا تھا۔ چلتے چلتے ایک بار کنکروں پر اس کا پیر رپٹا اور وہ گرتے گرتے بچا۔ تب ہی ایک عجیب بات ہوئی۔ اسے ایسا معلوم ہوا جیسے اس کے پیچھے چلتے چلتے کوئی رُکا ہو۔ اس کا دل حلق میں آپھنسا۔ لیٹرے تو نہیں؟ اس نے رُکے بغیر کلائی پر بندھی گھڑی اُتاری اور پتلون کی چور جیب میں سرکا دی۔ اسنے سوچا لیٹرے ہیں تو پھر کئی ہوں گے۔ تصدیق کے لیے وہ چلتے چلتے رُکا۔ اپنے پیچھے اس نے بالکل واضح طور پر قدموں کی چاپ سنی جو لحظہ بھر بعد بند ہوگئی۔

سورج اب سر پر آچکا تھا۔ زوروں کی بھوک لگی تھی۔ پیاس سے حلق میں کانٹے پڑ رہے تھے۔ مگر رُکنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی۔ وہ چلتا رہا جیسے چلنے ہی میں خیریت ہو، چلنے ہی میں عافیت ہو۔ قدموں کی چاپ کئی بار اس نے صاف سُنی۔ پیروں کا درد پھر ابھر آیا۔ اس نے سوچا لیٹرے اس کے پیچھے ہیں تو اس پر حملہ کیوں نہیں کرتے؟ شاید وہ اس کے تھکنے کا انتظار کر رہے ہیں کہ آسانی سے دبوچ سکیں۔ اسے نقاہت محسوس ہو رہی تھی۔ جھنجھلا کر اس نے سوچا کہ وہ مڑ کر ان سے دو دو ہاتھ کر ہی لے۔ ایک آدھ شخص سے تو وہ نمٹ ہی سکتا ہے مگر کئی ہوئے تو؟ پھر بھی کیا حرج ہے، کم از کم اس تکلیف دہ صورت حال سے تو نجات ملے گی۔ ابھی وہ مڑنے کا ارادہ کر ہی رہا تھا کہ یہ جان کر اس کے پیروں تلے سے زمین نکل گئی کہ اس کے آگے بھی کوئی چل رہا ہے۔ کہیں بھوک اور پیاس کی شدت سے اس کا ذہن بے قابو تو نہیں ہوگیا؟ ابھی وہ فیصلہ نہیں کر پایا تھا کہ کیا کرے کہ ایک عجیب بات ہوئی۔ اس سے تھوڑی ہی دور ایک شخص جھاڑیوں سے نکلا اور گر پڑا جیسے غش آگیا ہو۔ اس کے چہرے سے بھوک اور پیاس کے آثار ہویدا تھے۔ وہ تیزی سے اس کی طرف بڑھا۔ اس شخص کو سہارا دے کر بٹھایا۔ اس کی چھاگل سے پانی کے چند قطرے اس کے حلق میں ٹپکائے۔ اس شخص کی حالت کچھ بہتر ہوگئی اس نے تشکر آمیز نظروں سے اس کی طرف دیکھا ایک کمزور مسکراہٹ اس کی ہونٹوں پر مچلی۔ اس نے توشہ دان کھول کر اس کے سامنے رکھا۔ ساتھ ساتھ اپنا کھانا بھی نکال لیا۔

ابھی انھوں نے دو چار لقمے ہی لیے ہوں گے کہ انھوں نے دیکھا کہ راستے پر لوگوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ ان کے آگے بھی اور پیچھے بھی درختوں، جھاڑیوں کے عقب سے اکّا دکّا آدمی باہر آ رہا تھا۔

انھوں نے روٹی کھائی اور درخت کے سائے تلے آرام کرنے لگے۔ ہوا کے سبک جھونکوں سے اسے نیند آنے لگی۔ نیند سی آنکھوں سے دور تک پھیلا ہوا راستہ، اس پر چلتا اکّا دکّا آدمی، خوشگوار ہوا، سرسبز ماحول بڑا سہانا معلوم ہو رہا تھا۔

تازہ دم ہو کر وہ اٹھا۔ دور تک پھیلے راستے کو اس نے دیکھا تو کچھ مانوس سا لگا۔

جیسے ایک بار پھر وہ کسی پامال راستے پر چل رہا ہو۔

بقیہ: دھوپ کی بارش

جو دین دکھیوں کی مدد کر سکیں، بھولے بھٹکوں کو راستہ دکھا سکیں، اور سب سے مل جُل کر رہیں، کہ اتحاد ہی میں طاقت ہے۔

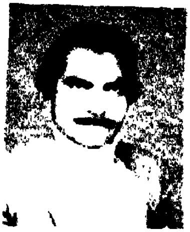
میں عموماً ایسے ہی خواب دیکھا کرتا، اور خود ہی خوابوں کی روح پرور لذّت میرے اندر ایک نئی قوت بھر دیتی تھی۔ اور میں اپنی طاقت سے زیادہ محنت کرتا۔ راحت، اپنا پیٹ کاٹ کر بچوں کی ضرورتیں پوری کرتی۔ خود گیلے میں سوتی، اور انھیں سوکھے میں سُلاتی۔ خود بھوکی رہتی اور بچوں کو پیٹ بھر روٹی کھلاتی۔ ان کی فیس، کتابوں، کاپیوں، اور کپڑوں کا انتظام کرتی۔ جب میں راحت اور بچوں کے چہروں پر اطمینان وسکون کی مدھم مسکراہٹ دیکھتا تو محسوس ہوتا جیسے مسجد کی دہلیز کا تمام تر تقدس ان کے چہروں پر چھا گیا ہو، اور مجھے لگتا کہ جیسے میں نے اپنے گھر کے صحن ہی میں حج کر لیا ہو — !! حج دل کے گھر کے اطمینان ہی کا تو دوسرا نام ہے — !!

ایک دن صبح کو جو میری آنکھ کھلی تو جانے کیا سوچ کر برسوں بعد میں نے آئینہ دیکھا، تو بس دیکھتا ہی رہ گیا۔ نقش ونگار تو میرے ہی تھے لیکن سب کچھ بدل چکا تھا۔ سر پر چاندی کے تار اُگ آئے تھے، چہرے پر خانہ بدوش کے بستر جیسی سلوٹیں اُبھر آئی تھیں۔ کمر خمیدہ اور بصارت کمزور ہو چکی تھی۔ گھر میں تنہا رہ گیا تھا میں — !! راحت نے منوں مٹی کا بوجھ اپنے اوپر لاد لیا تھا، سلمیٰ اپنے گھر کی ہو چکی تھی اور لڑکے اپنی دلہنوں کے ساتھ اپنی اپنی نوکری کے چکر میں پردیس سدھار چکے تھے — !!

میرے جسم میں اب اتنی سکت نہ تھی کہ محنت مزدوری کر سکتا، اس لیے میں نے سوچا کہ زندگی کے باقی دن یاری باری سے اپنے افسر بیٹوں کے فلیٹوں میں رہ کر گزار دوں گا۔ اور آج پروگرام کے خلاف دو ہفتے کے بعد ہی شام کے دھندلکوں اور پرندوں کے مسلسل شور کے بیچ اپنے پرانے بوسیدہ گھر میں لوٹ آیا ہوں، جہاں آکر مجھے گہرا سکون ملا ہے۔ پر یہ دیکھ کر بہت دکھ ہوا کہ سدری والا گھونسلہ ویران ہو گیا تھا، بوڑھا چڑا دُبکا ہوا ایک طرف بیٹھا تھا، وہی بوڑھا چڑا جو اپنے دس بچوں کی چونچ میں چونچ ملا کر دانا، دُنکا کھلاتا تھا، اور اب دس بچے مل کر بھی اس ایک بوڑھے چڑے کو بھر نہیں پا رہے تھے !!

••

حمید سہروردی



روشن لمحوں کی سوغات

"دُکھ پرندے کا نام نہیں۔ دُکھ تو کچھ اور ہی ہے ___ مرشد شاہ عالم نے سر اٹھا کر دیکھا۔

نثار ملک زور زور سے چیخ رہا تھا: "میرے اندر کچھ ہو رہا ہے۔ کیا واقعی پرندہ پھڑپھڑا رہا ہے۔ اے مرشد! کیا آپ نے میرے لیے عذاب کا انتخاب کیا ہے؟ مرشد میں نے بس اتنا ہی کہا تھا کہ ہمارا سمندر، آپ کا سمندر الگ ہے۔ آپ نے اماوس کی رات میں گمبھیر خاموشی اختیار کر لی تھی کیوں؟ آخر ایسا کیوں؟ کیا آپ کی نظروں میں سب ایک تھا۔ مرشد، ذرا لب کشائی کیجیے۔"

تینوں مریدوں نے نثار ملک کے لبوں کو بند کرتے ہوئے کہا: "ارے او کمبخت! مرشد سے گستاخی کرتا ہے۔ ذرا اپنا ہوش سنبھال ۔ کیا کہہ رہا ہے ۔ ذرا تُو روشنی اور اندھیرے کے بارے میں دریافت کرے۔ تُو نے ہی اپنا دُکھ بتایا تھا، ہم سے۔"

مرشد زیرِ لب مسکراتے ہوئے اپنے چاروں مریدوں سے گویا ہوئے: "اے میرے عزیزو! تمہیں شک میں پڑنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ روشنی اور اندھیرے کو سمجھو۔ یہ تمہاری بینائی کا دکش ہے۔ تم روشنی کس چیز کو سمجھ رہے ہو، اور اندھیرا کس چیز کو ___ یاد رکھو! ہر شے اپنا رنگ و روپ بدلتی رہتی ہے۔ ہر شے کا مقدر تبدیلی ہے۔ تم جس طرح چاہو، اس کو دیکھو، اسے استعمال کرو۔ اگر تمہارا اس شے پر اختیار ہے۔ بس اتنا جانو، تمہارا اختیار کیا ہے اور تم بے بس کہاں ہو۔ اختیار اور حدود کی پہچان، دراصل تمہارے قلب کی پہچان ہے۔ مجھ سے وہ سب کچھ نہ بولو اور مانگو جو میرے حدود اور اختیار سے پرے ہے۔ سوچو تو یہ دنیا عظمتوں سے بھری ہے اور ہماری صداقتوں اور سچائیوں کے لیے ایک بہترین انتخاب گاہ ہے۔ نہ سوچو تو پھر تم اپنی ذمہ داری قبول کر لو۔ ایسا نہ سوچو کہ تم بے اختیاری سے اختیار اور اختیار سے بے اختیاری کے دائرے میں رقص کرنے لگو۔ روشنی ہر طرف ہے۔ صرف تمہاری آنکھوں کی بصارت و بصیرت چاہیے۔"

نثار ملک کی آنکھوں میں آنسو رواں دواں ہیں اور وہ سر جھکائے بیٹھا ہوا ہے ___ اور اس کے تینوں ساتھی، مرشد کی باتوں کو دھیان سے سن رہے ہیں۔ تینوں کے چہروں پر حیرت کے طویل سایے دکھائی دے رہے ہیں۔

نثار ملک ہچکیاں لے رہا ہے مگر اس کی زبان بند ہے۔ ایک ساتھی جس کے سر پر کپڑا آڑا ترچھا لپٹا ہوا ہے۔ آگے بڑھ کر نثار ملک کو سمجھانے کی کوشش کر رہا ہے۔ مگر مرشد، انگلی کے اشارے سے اسے اپنی جگہ پر بیٹھنے کے لیے کہتے ہیں۔

نثار ملک سیدھا ہوتا ہے اور آہستہ سے اپنی جگہ سے اٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے پیر لڑکھڑاتے ہیں۔ وہ وہیں بیٹھتا ہے پھر اٹھتا ہے ۔ اور مرشد کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ مرشد بدستور زیرِ لب مسکرا رہے ہیں ___ نثار ملک آگے بڑھ کر مرشد کے قدموں میں گرتا ہے اور زار و قطار رونے لگتا ہے۔ مرشد خاموش نثار ملک کے تینوں ساتھیوں کی طرف دیکھتے ہیں اور ان کا دایاں ہاتھ نثار ملک کی پیٹھ پر رکھا ہوا ہے۔ مرشد، نثار ملک کے ساتھیوں سے مخاطب ہوتے ہیں۔

"تم جانو، رات اندھیری ہے، مگر اس میں بھی تم دیکھ سکتے ہو۔ کیا تم نہیں سوچتے ہو۔ یہ اندھیرا ہے۔ پھر کیا تمہیں کبھی کبھار خوف نہیں ہوتا؟"

تینوں ایک ساتھ کہتے ہیں ___ "جی ___ مرشد، بات تو سچ ہے۔ آپ اندھیرے کا راز تو بتا دیجیے۔"

مرشد پھر مسکراتے ہیں: "اندھیرا ___ اندھیرا ___" وہ بازو میں رکھے ہوئے چراغ کی لو بجھا دیتے ہیں، اور پوچھتے ہیں: "اب کہو ___ تم کہاں ہو؟"

تینوں ساتھی ایک ساتھ ___ "ہم آپ کے سامنے ہیں"

● صدر شعبۂ اردو شری مہتی کے۔ ایس۔ کے کالج، بیتیا ۸۴۵۴۳۸

مرشد پھر پوچھتے ہیں ـــــ "نثار ملک کہاں ہے؟"
تینوں ایک ساتھ ـــــ "آپ کے قدموں میں"
مرشد کہتے ہیں ـــــ "پھر تم کیوں نہیں ہو؟"
تینوں خاموش ہیں۔

مرشد سوال کرتے ہیں "کیوں خاموش ہو؟ کیا تم اور نثار ملک الگ ہیں؟ بس جانو کہ اندھیرے اور روشنی کے درمیان فاصلہ یہی ہے"

مرشد کہتے ہیں "تم میں سے کوئی آگے بڑھے اور یہ چراغ روشن کر دے۔ تمہیں روشنی کی ضرورت ہے نا ـــــ اور نثار ملک کو اندھیرے کی"!

تینوں ساتھی ایک ساتھ کہتے ہیں "یہ کیسے ممکن ہے۔ نثار ملک کو بھی روشنی کی ضرورت ہے"

مرشد "لیکن تمہیں چراغ کی روشنی کی ضرورت ہے اور نثار ملک . . ."؟

تینوں ساتھی ایک ساتھ ـــــ "اے پیر و مرشد! ایسا کیوں کر ممکن ہے!"؟

مرشد "دیکھو نثار ملک خاموش ہے اور تم روشنی کے لیے بے قرار ـــــ بس تو جانو کہ روشنی کا مطلب بھی بدل جاتا ہے لوگوں کے درمیان۔

ایک ساتھی اندھیرے میں اٹھ کر راستہ ٹٹولتے ہوئے آگے بڑھتا ہے اور اپنی جیب سے ماچس نکال کر تیلی جلاتا ہے اور دیکھتا ہے کہ مرشد اپنی جگہ پہ بیٹھے ہوئے ہیں اور نثار ملک قدموں میں بدستور پڑا ہوا ہے۔ وہ آگے بڑھ کر چراغ جلاتا ہے۔

مرشد زیر لب مسکرا رہے ہیں ـــــ اور دونوں ساتھی اپنی جگہ سے اٹھ کر مرشد کی طرف بڑھتے ہیں مگر مرشد اپنی انگلی کے اشارے سے انہیں وہیں بیٹھنے کے لیے کہتے ہیں۔

نثار ملک اٹھتا ہے اور مرشد کے سامنے رکھا ہوا پیالہ اٹھاتا ہے اور ایک ہی سانس میں پی لینے کی کوشش کرتا ہے۔

مرشد کہتے ہیں ـــــ "ایسا نہ کرو اے عزیز آہستہ آہستہ تین سانسوں میں پانی پی لو"

نثار ملک ـــــ مرشد کی طرف دیکھتا ہے اور پانی آہستہ آہستہ تین سانسوں میں پی لیتا ہے۔ پھر گویا ہوتا ہے "یہ سچ ہے مرشد کہ سمجھو تو بڑی چیز ہے دنیا"

تینوں ساتھی ایک آواز میں کہتے ہیں۔ "یہ نقصان کی جا ہے"

مرشد ـــــ "نہیں، ایسا نہ کہو۔ تمہارا جتنا نقصان یہاں پر ہوتا ہے وہی تمہارا فائدہ ہے۔ دیکھو عزیزو! فائدہ بھی تمہارا ہی ہے اور نقصان بھی تمہارا"

نثار ملک ـــــ اچانک کہنے لگتا ہے "گھوڑا آرہا ہے مرشد! گھوڑا آرہا ہے اور اس پر ایک وجیہہ اور شکیل لڑکا سوار ہے اور اس کے ہاتھ باگ پر بھی ہیں۔ مگر باگ ڈھیلی ہے۔ کیا روشنی ہو گئی مرشد"؟

مرشد ـــــ تینوں ساتھیوں کی طرف دیکھ کر مسکراتے ہیں اور غور سے نثار ملک کی باتیں سننے لگتے ہیں "کیا سچ مچ تم گھوڑے پر ایک خوبصورت لڑکے کو دیکھ رہے ہو"؟

نثار ملک "جان کی امان ہو تو حضور عرض کروں۔ یہ سچ ہے، جو میں نے بیان کیا"

مرشد "مگر میرے عزیز یہ تو کہو لڑکے کے ہاتھ میں باگ کیوں ڈھیلی ہے"؟ تینوں ساتھی غور سے مرشد اور نثار ملک کی باتیں سن رہے ہیں۔

نثار ملک "میں کچھ نہیں کہہ سکتا، مگر لڑکا پُر اعتماد ہے۔ آپ بھی دیکھیے ـــــ ہاں ـــــ ہاں ـــــ مرشد ـــــ ذرا دیکھیے گھوڑا سرپٹ بھاگ رہا ہے اور گھوڑے پر سوار لڑکا ـــــ بے پناہ اعتماد کے ساتھ، اس کی باگ ڈھیلی رکھے ہوئے خوش خوش نظر آرہا ہے"

مرشد "کیا تمہیں واقعی لڑکا پُر اعتماد نظر آرہا ہے"؟

نثار ملک "ہاں، ہاں، کیوں نہیں"

مرشد "کیا تم اس کو ہماری طرف بلا سکتے ہو"؟

نثار ملک "ایسا کیوں کر ممکن ہے! لڑکا اپنی دھن میں اوبڑ کھابڑ راستوں کو بغیر کسی تکلیف کے گھوڑے کو بھگائے جا رہا ہے۔ آپ میری باتوں پر یقین کیجیے مرشد"

مرشد "میں شک میں نہیں پڑتا۔ وہ دیکھو، وہ پہاڑ ـــــ اس پر ایک گٹھری نظر آرہی ہے نا ـــــ پتہ نہیں تمہیں دکھائی دے رہی ہے یا نہیں ـــــ میرے عزیزو! شک کی آنکھ میں پتھر دے مارو ـــــ اور پھر اپنے چاروں طرف دیکھو ـــــ تمہیں کوئی چیز ایسی نظر نہیں آئے گی جو آنکھ کو اندھا کر دے۔ ہر شے میں بصیرت تلاش کرو ـــــ کیا تمہیں ایسی کوئی گٹھری نظر آرہی ہے جس میں آڑی ترچھی لکیریں ہیں"؟

تینوں ساتھی کہتے ہیں "مرشد! ہمیں تو کچھ بھی نظر نہیں آرہا ہے۔ نہ کوئی گھوڑا اور نہ ہی کوئی گٹھری اور نہ ہی پہاڑ ـــــ پہاڑ پر تو روشنی ہوتی ہے نا"؟

مرشد "ہاں عزیزو! تم نے کچھ جان لینے کی کوشش کی ہے۔ پہاڑ پر روشنی ہوتی ہے لیکن تم میں سے کسی میں اتنی ہمت ہے، پہاڑ پر چڑھ کر گٹھری لے آئے" مرشد اپنی داڑھی میں خلال کرتے ہوئے پوچھتے ہیں۔

تینوں ایک دوسرے کو حیرت سے دیکھتے ہیں اور نثار ملک کی آنکھوں سے آنسو رواں ہوتے ہیں۔ مرشد اپنے چہرے پر ہاتھ پھیرتے ہیں اور کہتے ہیں "عزیزو! اپنی جان کو خطرات میں مت ڈالو ـــــ ٹھیک ہے۔ پہاڑ پر روشنی ہی ہے"

تینوں ساتھی ایک ساتھ کہتے ہیں "ہاں، ہاں سچ ہے" اور تینوں خوش ہوتے ہیں اور گٹھری کو بھول جاتے ہیں۔

نثار ملک بدستور رو رہا ہے۔ مرشد،
وہ گھوڑا اور لڑکا ـــــ "

مرشد ـــ "انتظار کرو ـــ "
نثار ملک: "وہ گھوڑا تیز گام ہے اور وہ لڑکا، اس کے چہرے پہ چاند کا ہالہ اور اس کی باتوں میں حسن کی راتیں، اس کے انداز میں کائنات کی دھڑکن، اس کے پیروں میں دھڑکتی ہوئی دھرتی، باوجود اس کے کہ اس کے ہاتھ میں گھوڑے کی باگ ڈھیلی ہے "

مرشد ـــ "گھوڑے کی باگ، اس کے ہاتھ میں ڈھیلی ہو تو کوئی بات نہیں"۔
"میرے عزیز! کیا وہ گھوڑا اور لڑکا نظر آ رہے ہیں "

نثار ملک ـــ "ہاں مرشد! وہ آ رہا ہے۔ وہ آ رہا ہے ـــ "
مرشد، نثار ملک کے سر پہ ہاتھ رکھتے ہیں اور وہ آہستہ آہستہ مرشد کے قدموں پہ گرتا ہے۔

پھر.... مرشد گویا ہوتے ہیں۔
"اے عزیز! روشنی اور اندھیرا ہمارا آنکھوں کے لیے ہے۔ ڈرو نہیں، اپنی جان جوکھم میں نہ ڈالو ـــ روشنی اور اندھیرا ہمارا مقدر ہیں ـــ اور دُکھ پرندے کا نام کیسے ہو سکتا ہے "

••

بقیہ: مکتوبات

اردو اخبارات اور اشتہارات کا مسئلہ، فکر انگیز اور آج کی اردو صحافت کی ترجمانی کرتا ہے ـــ ادارہ آجکل اس کے لیے داد تحسین کا مستحق ہے۔

موسیٰ خاں - بمبئ

معلوماتی

جناب جمنا داس اختر صاحب کے بڑے ہی معلوماتی مضمون پنجاب میں اردو صحافت جو آجکل کے جولائی ۱۹۸۶ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے کے سلسلے میں حسب ذیل باتیں عرض کرنی تھیں۔

(۱) مولانا ظفر علی خاں سنٹرل اسمبلی کے انتخاب میں کامیاب ہونے والے پہلے اردو صحافی نہ تھے، ان سے پہلے لالہ لاجپت رائے سنٹرل اسمبلی کے ممبر ہو چکے تھے، وہ دوسری اور تیسری سنٹرل اسمبلی کے ممبر تھے اور لالہ جی اپنی دوسری ممتاز حیثیتوں کے ساتھ اردو صحافی بھی تھے۔

(۲) وطن لاہور کے بانی یا جاری کرنے والے مولوی انشا راللہ صاحب تھے نہ کہ مولوی ثناء اللہ خاں۔

(۳) مولانا فارقلیط کا صحیح نام مولانا محمد عثمان فارقلیط تھا" نہ کہ محمد حسین فارقلیط۔

(۴) لاہور سے کچھ عرصے تک آزاد کے نام سے بھی ایک روزنامہ نکلا، جو عبدالباقی صاحب کی ادارت میں نکلا۔ یہ غالباً ۱۹۲۲ء میں نکلا تھا۔

(۵) مجلس امداد کا ایک ترجمان مجاہد کی صورت میں بھی ۱۹۲۴ء یا ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا لیکن کچھ عرصے کے بعد بند ہو گیا۔

محمد ہاشم قدوائی، ایم۔ پی

بقیہ: امریکہ

یہ کیا بے تکی سی بات کر رہے ہو۔ بھلا ایک ہی جگہ دو مخالف سمتوں سے کیسے جا سکتے ہیں۔ ہم نے کہا کہ تم نشے میں لگتے ہو۔ کل صبح جب سو بر ہو جاؤ گے تو آکے بات کرنا۔ ورنہ ہم کسی اور ایجنٹ کے پاس چلے جائیں گے جو ہمیں اس طرح نہ بہکائے۔ پھر ہمیں شک ہوا کہ شاید کولمبس بھی اسی کمپنی سے ٹکٹ لے کر نکلا ہو۔ ہم نے ایجنٹ سے پوچھا تو اس نے قسم کھا کر کہا کہ "آج تک اس نے کولمبس نامی کسی شخص کو ٹکٹ نہیں بیچا"۔

خیر ہم نے کہا کہ ہمیں امریکہ دریافت کرنا ہے، ہندوستان نہیں۔ اس لیے مشرق کی بات چھوڑ دو۔ ہندوستان کو تو پنڈت نہرو نے دریافت کر لیا تھا اور اس کے بارے میں ایک دستاویزی کتاب بھی لکھی۔ جس کی وجہ سے انہیں کئی برسوں تک جیل میں رہنا پڑا۔ اور ہمیں ابھی جیل جانے کی کوئی خواہش نہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کو بھی مزید دریافت کیے جانے کی ضرورت نہیں۔ جتنا دریافت ہو چکا ہے اتنا ہی سنبھلے تو بہت ہے۔

ایجنٹ اگلے دن آیا اور اس نے وہی دو رُخی تجویز دوہرائی وہ مصر تھا کہ امریکا جانے کے دو راستے ہیں۔ ہم نے کہا کہ آپ تو ایسے شخص لگتے ہیں کہ اگر ہمیں حیدرآباد سے دہلی جانا ہو تو آپ پوچھیں گے کہ آیا ہم ناگپور کے راستے جانا پسند کریں گے یا مدراس کے راستے۔ لیکن ہمیں حیرانی ہوئی جب ہر ایجنٹ نے ہم سے یہی سوال کیا۔ یہ سب لوگ اندر ہی اندر آپس میں ملے ہوئے ہیں۔ آخر ہم نے کرایہ پوچھا تو پتہ چلا کہ مشرق کے راستے کرایہ زیادہ ہے۔ ظاہر ہے اگر آپ غلط راہ پر چلیں گے تو اس کی قیمت زائد دینی ہو گی۔

ہم نے آخر یہ فیصلہ کیا کہ ہم مغرب کے راستے ہی امریکا جائیں گے۔

• ڈیپل ۰۹۰-۱۰۹-۳-۶ راج بھون روڈ، حیدرآباد ۵۰۰۴۸۳

اکرم فاروقی



دھوپ کی بارش

شام کا دھندلکا اور پرندوں کا مسلسل شور۔!! لگتا ہے جیسے میری زندگی کی یہ دو علامتیں ہوں۔ مشرق کی گود سے سورج چمکا' اور میں اپنی روزی کی تلاش میں سرگرداں ۔۔۔ !! اور پھر شام ہوتے ہی آشیانے کا رُخ ۔۔۔ !!

جب شام کو تھکا ہارا گھر آتا تو راحت مجھے چوکھٹ سے لگی ہوئی نظر آتی جیسے سر سے پیر تک انتظار کی تصویر کسی مصوّر نے کھینچ دی ہو۔۔!! دراصل بیوی کی یہ ایک بے لوث جنت نما مسکراہٹ ہی تو ہوتی ہے جو دن بھر کی تھکن کے عذاب کو خود میں جذب کر لیتی ہے اور اگلے دن پھر وہی حوصلہ، وہی لگن اور تڑپ حاصل ہو جاتی ہے جو دانا دُنکا چگنے کے لیے پرندوں کو صبح سویرے جنگلوں کا رُخ کرنے پر مجبور کرتی ہے۔۔ !!

غاروں کی عبادت اور پہاڑوں کی ریاضت اپنی جگہ لیکن حقیقی روحانی مسرت چڑے چڑیا کو اس وقت حاصل ہوتی ہے جب وہ اپنے ننھے منے پھدکتے ہوئے بچوں کی چونچ میں چونچ ڈال کر دانا کھلاتے ہیں۔ دراصل وہ لافانی مسرت کسی اور سرچشمے سے حاصل ہو ہی نہیں سکتی۔ میں بھی کسی ایسی ہی خوشی سے ہمیشہ سرشار رہتا تھا۔!! میں کسی سرکاری یا غیر سرکاری ادارے میں ملازم نہ تھا، میں ایک مزدور تھا' اور مزدوری کا دھندہ بھی ایک سا نہیں، جو مل گیا سو کر لیا۔ کبھی جنگلوں سے لکڑیاں کاٹ کر لے آیا، کبھی معماروں کے ساتھ اینٹ گارے کا کام کر لیا' کبھی کسی ٹرک پر پلّے داری اور کبھی گرمیوں میں آئسکریم کا ٹھیلہ لگا لیا۔ ہر موسم میں مزدوری مل جاتی تھی' البتہ برسات میں پلّے داری ملتی اور نہ اینٹ گارے کا کام۔ اس لیے چوماسا بڑی مشکل سے کٹتا ۔۔ !!

راحت ایک عرصہ سے میرے شانہ بہ شانہ کھڑی ہے۔ اسے میری محنت کا بھی احساس تھا اور صحت کا بھی ۔۔۔!! وہ ہمیشہ برسات کے خشک دنوں کے لیے کچھ نہ کچھ جوڑ جاڑ کر ضرور رکھتی۔ اگر اس میں اتنا سلیقہ نہ ہوتا' تو ہم کس طرح اپنے تینوں بچوں کو لکھا پڑھا سکتے اور ان کے دانے دُنکے کا انتظام کر سکتے ۔۔!! یہ بچے ہی ہماری امید ہیں' ہمارا مستقبل ہیں' خدا انھیں کسی لائق کر دے' تو پھر ہم تج کو جائیں۔ اس دنیا کے لیے تو ہم نے بہت کچھ کر لیا ہے آخر کچھ اُس دنیا کے لیے بھی تو کریں ۔۔۔۔ !!

یہ میرا اپنا ایک چھوٹا سا مکان ہے' مکان تو بڑے آدمیوں کا ہوتا ہے' میں تو اسے گھر کا ہی نام دوں گا۔ تینوں کمرے کی دیواریں کچّی ہیں' چھتیں کچّی ہیں' سہ دری تو چھت کے بوجھ سے بھی آزاد ہے۔ صدر دروازے کے باہر میونسپلٹی کا کھمبا ہے' کھمبے پر چالیس واٹ کا بلب لگا ہوا ہے' جس کی روشنی میرے بوسیدہ و دریدہ بستروں کی چغلی کھاتی ہے۔ میرے اپنے گھر میں بجلی نہیں ہے' راحت شام سے پہلے لیمپ کی چمنی صاف کر کے رکھتی ہے' چونکہ بچوں کو اسی کی روشنی میں پڑھنا ہے۔ لیکن اس لیمپ کی روشنی مجھے اس وقت ہزار واٹ کے بلب سے بھی بڑھ کر لگتی ہے جب کریم' سلیم اور سلمیٰ اپنا اپنا سبق یاد کرتے ہیں۔

اب کے جمعہ میں خطبے سے پہلے مولانا نے کہا تھا کہ حضورؐ کا فرمان ہے کہ لڑکے لڑکیوں پر تعلیم واجب ہے خواہ تعلیم چین جا کر حاصل ہو ۔۔۔۔!! سچ ہے کسی بھی قوم اور ملک کی ترقی کا تمامتر دارومدار تعلیم پر ہوتا ہے۔ اس لیے میں بھی اپنے بچوں کی تعلیم کے لیے کوشاں ہوں لیکن ابا جی کو یہ نکتہ معلوم نہیں تھا' ورنہ آج میں جاہل لٹھ نہ ہوتا۔ وہ مجھے پڑھاتے لکھاتے بھی کیونکر؟ ان کا تو عقیدہ تھا کہ خاندان میں جو پڑھ لکھ گیا' وہ دو روٹیوں سے بھی گیا۔ پورے پریوار میں تعلیم کسی کو راس ہی نہیں آئی تھی وہ کبھی اپنے چچا زاد بھائی کی مثال دیتے اور کبھی خلیرے کی جنھوں نے چُنگی کے اسکول سے آٹھ جماعتیں پاس کیں اور بن بیٹھے شاعر ۔۔۔ !! رات بھر اونچے اونچے خواب دیکھتے' بیڑیاں پیتے' شعر کہتے۔ اور دن بھر مجنوں کا سا حال بنائے در بہ در مارے مارے پھرتے۔!!

● سینٹرل اسکول' فتح گڑھ (یو۔پی) ۲۰۹۶۰۱

دوسری طرف وہ بوا اور بھولو کی مثال دیتے جو محنت مشقت کر کے اپنے بچوں کا پیٹ پال رہے تھے ۔۔!!

مجھے بھی تو مولانا صاحب کی تقریر سن کر یہ بات میرے دل میں گھر کر گئی تھی کہ میں اپنے بچوں کو پڑھاؤں گا اور آبا جی کے عقیدے کو پرکھوں گا، بھلے ہی مجھے اس میں سراسر نقصان سہنا پڑے لیکن نقصان کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، آیا میاں کا کیا ۔۔؟ ساری دنیا کی بات جھوٹ ہو سکتی ہے پر جھونٹو کی ہرگز ہرگز نہیں ۔۔!!

"کل پندرہ ہے، بچوں کی فیس جانا ہے ۔"

راحت بھی اپنی ذمہ داریوں سے چوکس تھی۔

"سلیم اوّل درجے پاس ہوا ہے، منشی جی نے مٹھائی منگائی ہے ۔"

"کریم نے بابو جی کے لڑکے سے پرانی کتابیں آدھے داموں پر خرید لی ہیں ۔"

"سلمیٰ کامک کی ضد کر رہی تھی، یہ کامک کیا ہوتا ہے جی ۔۔؟"

جب میں مغرب کی نماز سے فارغ ہو کر دسترخوان پر بیٹھتا، تو راحت ہاتھ میں کھجوری پنکھا لے کر بیٹھ جاتی۔ پنکھا جھلتی جاتی اور دن بھر کی ڈائری بھی سناتی رہتی۔ مجھے ہر لقمے پر یہ احساس ہوتا کہ جیسے حلق میں پھنس رہا ہے۔ راحت پھندہ لگنے پر پانی کا کٹورہ تھماتی اور میں تین سانسوں میں غٹ غٹ پانی اتار لیتا۔ دراصل مجھے یہ احساس شدت سے پریشان کرتا کہ میرے لڑکے بابو جی کے لڑکوں سے دوستی کر بیٹھے تھے۔ وہ تو کچہری میں بابو ہیں، اچھی تنخواہ ہے اور پھر اوپر سے اللہ کا کرم بھی ہے۔ خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے، اور میں بدلتا ہوا رنگ دیکھ رہا تھا

کریم اسکول جانے سے پہلے دیر تک کنگھا کرتا اور خود کو دیر تک سنوارتا سجاتا، سلیم کسی فلمی گانے کے بول گنگناتا رہتا اور سلمیٰ اسکرٹ پہن کر اسکول جاتی۔ اگر آج بڑی بوا زندہ ہوتیں تو اس کی آدھی ننگی ٹانگیں دیکھ کر اپنا سینہ کوٹ لیتیں ۔۔ !!

لالہ جی کے گھر ٹی۔ وی جب سے لگ گیا ہے، اب بچے اتوار کا زیادہ حصہ ان کے ہاں گزارتے ہیں، اور واپس آ کر دیر تک باتیں کرتے ہیں، تبصرہ کرتے ہیں اور تنقید بھی ۔۔!! ہم جب بچے تھے، تو ہم میں جمالیاتی شعور تھا، اور نہ تنقیدی احساس ۔۔!! اور یہ نئی نسل کے پودے آندھیوں کے پر کترنے کے لیے کمر بستہ ہیں۔

جیسے جیسے بچے بڑے ہوئے، اخراجات بھی بڑھتے گئے، اور میری بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ محنت بھی، اور جس پر کمر توڑ مہنگائی ۔۔!! پر مہنگائی کا رونا تو بڑے آدمی روتے ہیں، ہمارے لیے ساون سوکھے نہ بھادوں ہرے، روز کا کنواں کھودنا اور روز کا پینا ۔۔!!

مجھے کبھی کسی تیج تہوار نے مزدوری سے باز رکھا، ورنہ جوڑوں کے درد، یا بخار کھانسی نے ۔۔!! میں نے ہمیشہ اپنے بچوں کے سکھ کو ہی تیج تہوار سمجھا، اور ہمیشہ منہ اندھیرے روزی کی تلاش میں نکل جاتا تھا اور جب شام کو لوٹتا تو نئے موسم کے پھل پھول ساتھ لاتا۔ عام طور پر جب نئے پھل اور نئی سبزیاں بازار میں آتی ہیں تو بہت مہنگے داموں بکتی ہیں، لیکن میں زیادہ نہیں تو تھوڑی بہت خرید کر شگون کر لیا کرتا تھا، ویسے میں اسی وقت خریدتا جب اس کی افراط ہوتی۔ راشن کی دوکان کی کیو میں بھلے ہی بابو جی کھڑا ہونا معیوب سمجھتے ہوں ہم تو سمجھتے نہیں۔ ہماری سرکار ہے، ہمارا نظام ہے، ہماری دوکان ہے، ہمیں جہاں سے سستا ملے گا، ہم تو وہیں سے خریدیں گے۔ یہ اور بات ہے کہ سرکار اچھا اناج جنتا کے لیے سپلائی کرتی ہے لیکن چند بچولیوں کے سبب ہیر پھیر کر کے ملاوٹی مال غریبوں کو دیا جاتا ہے اور پھر دوکان پر ایسی دھکا مکی ہوتی ہے کہ الاماں الحفیظ ۔۔!! لیکن دھکا مکی کہاں نہیں ہوتی۔؟ بڑے لوگ تو بڑی بڑی جگہوں کے لیے دھکا مکی کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں، پر ہم غریب آدمی کبھی راشن کی کیو توڑتے ہیں اور بند ریلوے کی ؛ چونکہ ہماری محبوب پردھان منتری کہا کرتی تھیں کہ ڈسپلن ہی دیش کو مہان بناتا ہے۔

مجھے شدید احساس ہے کہ رمضان کا مبارک مہینہ چل رہا ہے، راحت بغیر سحری کھائے روزے رکھتی ہے، اور میں بے روزہ دار، دن دہاڑے کھلے آسمان تلے کھاتا پیتا رہتا ہوں، فرشتے مجھ پر کیسی لعنت بھیجتے ہوں گے۔ پر میں روزے کیسے رکھوں؟ روزی سے روزہ ہوتا ہے، اگر میں دن بھر دھوپ، دھول اور دھوئیں میں محنت مزدوری نہ کروں گا، تو شام کو چولہا کیسے جلے گا۔؟ راحت، افطار کہاں سے کرے گی؛ بچے عید کے دن نئے کپڑے کیونکر پہن سکیں گے ۔؟! میں اللہ سے گڑگڑا کر دعا مانگتا ہوں، معافی چاہتا ہوں اور نکل جاتا ہوں جنگل جنگل لکڑیاں کاٹنے ۔۔!! جب میں لکڑیوں کا گٹھر اپنے سر پر رکھ کر شہر کی طرف آتا ہوں تو میری کمر دوہری ہو جاتی ہے، گردن اینٹھنے لگتی ہے۔ سانس پھول جاتی ہے، اور ایک لمحے کے لیے میرے دل میں ایک حرام خواہش سر ابھارتی ہے کہ گٹھر پھینک کر جھیل میں ڈوب جاؤں ۔۔! لیکن اپنی مقدس ذمہ داریوں کا احساس، بچوں کا مستقبل، اور راحت کا پیار میرے اندر ایک نئی روح پھونک دیتا ہے، اور میں اس طرح پگڈنڈیوں پر تیز گام ہو جاتا ہوں، جیسے کسی کسان نے اچھو کر بیل کی دم مروڑ دی ہو ۔۔!!

جاڑا، گرمی، برسات ۔۔!! میں نے ان موسموں کا نام سنا ہے، اور گھر کے تنگ و تاریک ماحول میں انھیں برتا بھی ہے لیکن ہر موسم کا اپنا مزاج ہوتا ہے، جو دلوں کے اندر نئی سوت جگاتا ہے، نیا جذبہ پیدا کرتا ہے اور کسی کو اپنا بنا لینے، یا ہو جانے کے لیے اکساتا بھی ہے۔ اس کی مجھے کل خبر تھی اور نہ آج ہے۔ ہوا کرے کوئی موسموں کا مزاج داں ۔۔!! میرا موسم تو میری راحت ہے جس کا وجود سراپا راحت ہے، زحمت ہے؛ میرے بچے میری طاقت ہیں، جو میرے دل میں یہ جذبہ جگاتے ہیں کہ میں ان کے لیے حلال روزی کما کر لاؤں، تاکہ وہ سکھ سے پیٹ بھر سکیں اور پڑھ لکھ کر بڑے آدمی بن جائیں۔ لیکن میں اپنے بچوں کو ایسا بڑا آدمی ہرگز نہیں بننے دوں گا، جو اپنے دیش کی انمول دستاویزیں دشمنوں کے ہاتھ بیچ دیں، یا اپنے کل کارخانوں اور فوجی اڈوں کے نقشے غیروں کے ہاتھ نیلام کر دیں۔ میں تو اپنے بچوں کو ایسا بڑا آدمی بناؤں گا

آگے صفحہ ۴۲ پر

نریندر لوتھر

امریکہ — امریکہ

ہونا پیدا ارادہ دریافت امریکہ کرنے کا

کہتے ہیں کہ امریکہ کولمبس نے دریافت کیا تھا۔ اور وہ بھی غلطی سے! دراصل وہ ہندوستان دریافت کرنے نکلا تھا، لیکن الٹی راہ پر چل پڑا اور امریکہ جا پہنچا۔ اس غلطی کے دوررس نتیجے نکلے، جن کا خمیازہ آج تک ساری دنیا بھگت رہی ہے۔ اگر کولمبس غلط راہ اختیار نہ کرتا تو ہندوستان دریافت ہو جاتا اور آج امریکہ کی بجائے ہندوستان دنیا کا امیر ترین ملک بن جاتا جس کا فائدہ ظاہر ہے کہ ہمیں بھی ہوتا، اور یہ بھی نہ ہوتا کہ ہندوستانی دو گروہوں میں بٹ جاتے لال ہندوستانی جو امریکہ میں ہیں اور کالے ہندوستانی جو ہندوستان میں ہیں۔ کولمبس کی غلطی کی تقلید بہت سے کالے ہندوستانیوں نے بھی کی ہے اور اب بھی کر رہے ہیں اور لاکھوں ہندوستانی اب امریکہ ہجرت کر گئے ہیں اور وہاں آباد ہیں۔ امریکہ جانے کے باوجود وہ لال نہیں بن سکے، کالے کے کالے ہی رہے۔ لال ہندوستانی وہاں محفوظ علاقوں میں بہت سنبھال کر رکھے جاتے ہیں اور وہ کبھی کبھار ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

کئی مورخ اس رائے سے متفق نہیں کہ کولمبس نے امریکہ دریافت کیا تھا۔ آسکر وائیلڈ کا کہنا ہے کہ بلاشبہ امریکہ کولمبس سے پہلے کئی بار دریافت کیا جا چکا تھا۔ لیکن مصلحتاً ہر بار یہ معاملہ ٹھپ کر دیا گیا اور کسی کو کوئی خبر نہ ہوئی۔

اس اختلاف رائے کی وجہ سے ہمارے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ کیوں نہ ہم خود امریکہ دریافت کریں۔ ایسے اہم معاملوں میں سنی سنائی اور پڑھی پڑھائی باتوں پر اعتبار نہیں کرنا چاہیے۔ آہستہ آہستہ یہ خیال خواہش بن گیا اور پھر ارادہ۔ جب کوئی خواہش شدت اور ارادہ پختگی اختیار کرے تو وہ کسی نہ کسی طرح پورے ہو ہی جاتے ہیں۔ ہماری یہ خواہش بھی پوری ہوئی لیکن ایسے طریقے سے کہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے خوبی قسمت کہیں یا شوئی قسمت۔

آج کل نئی دہلی

ابھی تک امریکہ نہ دیکھ پانے کے غم نے ہمارے دل پر اتنا اثر کیا تھا کہ ہمارے دل نے "ورک ٹو رول" کے تحت کام کرنا آہستہ کر دیا تھا۔ اس میں ویسے اس کا بھی کوئی قصور نہیں تھا۔ اس کا یہ کہنا تھا بلکہ سرگوشی تھی کہ میں تو کام ویسے ہی تندہی سے اور پورے دل کے ساتھ کر رہا ہوں لیکن آپ کی رگیں کچھ تنگ ہو گئی ہیں اس لیے خون اچھی طرح گردش نہیں کر پاتا۔ نتیجتاً مجھے اور بھی زور سے کام کرنا پڑتا ہے۔ آپ کو شاید یاد ہو گا کہ مرزا غالب کو بھی یہی بیماری ہو گئی تھی۔ اس لیے اس نے طعنہ مارا تھا کہ وہ خون کے رگوں میں دوڑتے پھرنے کا قائل نہیں بلکہ اس کا عقیدہ تھا کہ خون آنکھوں سے ٹپکنا چاہیے۔ لوگ اس کی اس رائے پر مبنی شعر پر پھڑک اٹھتے ہیں۔ لیکن یہ دراصل وہ لومڑی والی بات ہے جس کی دُم کٹ گئی تھی۔ اس نے دُم کے خلاف بہت کچھ بُرا بھلا کہہ کر اپنی ساری برادری کو دُم کٹوا دینے کی تلقین کی تھی۔ ہمارے خیال میں خون کا آنکھ سے ٹپکنا بجائے خود ایک خطرناک بیماری ہے جس سے انسان اندھا ہو سکتا ہے بلکہ اس سے موت کا خطرہ بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ ہم خون کی رگوں میں گردش کی رفتار میں کمی کو اس کے آنکھ سے ٹپکنے پر ترجیح دیتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ اس بیماری کا علاج کروا لینا چاہیے۔ کیونکہ خون کو اگر ایک بار سست رفتاری کی عادت پڑ جائے تو وہ آہستہ آہستہ گردش بند بھی کر سکتا ہے اور اس کے نتائج خطرناک ہو سکتے ہیں۔ اس بیماری کی علامت یہ تھی کہ ہم اکثر جلدی تھک جاتے تھے۔ بارہ گھنٹے لگاتار کام کرنے یا پیدل چلنے پر یا پھر قطب مینار کی سیڑھیاں چڑھنے کے بعد ہمیں تکان سی محسوس ہونے لگتی۔ سانس بھی تھوڑی پھول جاتی اور بائیں بازو میں ہلکا سا درد ہونے لگتا۔ ہمیں وہ زمانہ یاد تھا جب بغیر کام یا سیر کرنے یا گھر کی دس سیڑھیاں چڑھنے پر ہمیں کوئی تکان محسوس نہ ہوتی۔ اس لیے اس بات سے ہمیں کچھ تشویش ہوئی اور پھر

ڈاکٹر لوگ تو ایسے ہوتے ہیں کہ آپ کے سارے شکوک و شبہات دور کر کے آپ کو کسی بھی بیماری کے مریض ہونے کا یقین دلا سکتے ہیں۔

ڈاکٹروں کے بار بار اصرار پر ہمیں بلکہ سب کو یقین ہو گیا کہ ہمیں واقعی کوئی خطرناک قسم کی بیماری ہے اور کثرت رائے سے ہمیں نارمل انسان سے مریض قرار دے دیا گیا۔ جہاں پہلے ہم اپنے مکان کی پہلی منزل سے دوسری اور دوسری سے پہلی (ہمارے مکان میں صرف دو منزلیں ہی ہیں) پر دندناتے پھرتے تھے، اب ایک ہی منزل پر مقید ہو گئے۔ اگر کبھی نچلی منزل سے اوپر کی منزل کی طرف نظر بھی اٹھاتے تو بیوی گھبرا کے پوچھتی "کیا چاہیئے؟ میں اوپر والی منزل سے نیچے لے آؤں گی۔" جہاں پہلے ساری ساری رات جاگتے کاٹ دیتے تھے، اب سر شام سونے کا انتظام ہو جاتا۔ جہاں پہلے ہم دفتر جاتے اب دفتر نے گھر پہ آنا شروع کر دیا۔ یہاں تک کہ بچے بھی جو کبھی ہمارے وجود کی پروا نہ کرتے، اب بظاہر اور چار و ناچار اس بات کو ماننے کے لیے تیار ہو گئے کہ باپ نام کی کوئی شے بھی ہوتی ہے۔ اور اس سے کبھی کبھی بات کرنی چاہیئے۔

ان تمام تبدیلیوں سے تو بیماری کم ہو جانی چاہیئے۔ ایک ہی اعلان سے بیوی، بچے اور دفتر سبھی سدھر گئے تو پھر یہ تناؤ کیسا۔ یہ کھچاؤ کہاں کا، یہ بیماری کیا مطلب؟

لیکن ان باتوں کے ساتھ ہی ایک اور بات بھی ہوئی۔ جب یہ خبر شہر کی آگ کی طرح پھیل گئی کہ ہم علیل ہیں تو خیریت پوچھنے والوں کا تانتا لگ گیا۔ ہمارے دوست اور خیر خواہ نیک تمناؤں کا اظہار کرنے کے لیے اور ہمارے دشمن اور بدخواہ یہ دیکھنے کے لیے کہ ہمارے بچ جانے کا چانس کیا ہے، ہمارے دولت خانے پر آمڈ پڑے جو بہت جلدی ہی غریب خانہ بن گیا۔ ہمیں پہلی بار احساس ہوا کہ ہمارے کتنے دشمن ہیں۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ ہمارا آرام حرام ہو گیا اور ہمارا گھر گویا کسی پولیٹیکل پارٹی کا ہیڈکوارٹر بن گیا جہاں الیکشن کے امیدواروں کو ٹکٹ دینے کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔

پھر جب ہم علاج کے لیے راضی ہو گئے تو ڈاکٹروں نے کہا کہ بہتر ہے آپ امریکہ جائیں۔ وہاں یہ علاج اچھا ہوتا ہے۔ حکومت نے بھی ڈاکٹروں کی رائے مان لی اور ہمیں فوری کوچ کرنے کو کہا۔ جلدی کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ کسی صاحب نے اعداد و شمار کا تجزیہ کر کے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ یہ آپریشن کروانے والے سو لوگوں میں سے صرف ۹۵ بچ پاتے ہیں۔ ابھی تک پچھلے مہینے میں صرف ۹۰ آپریشن ہوتے تھے۔ اگر ہم ۹۵ نمبر سے پہلے پہنچ جائیں تو آپریشن کی کامیابی کی امید کی جا سکتی ہے۔

تو صاحبان، ناظرین، پڑھنے والین، دیکھیے۔ ہمارا امریکہ جانا کس ٹیڑھے اور عجیب طریقے سے ہوا۔

جب ہمارے امریکہ جانے کی بات پکی ہوئی تو بیگم نے ایک مسئلہ اٹھا دیا۔ ان کی بائیں آنکھ میں کئی مہینوں سے دھندلاپن تھا۔ ڈاکٹروں کو دکھایا تو انہوں نے کہا کہ موتیا اتر رہا ہے۔ لیکن موتیے کی عادت ہے کہ وہ بہت آہستہ آہستہ اترتا ہے اور اس کے بعد آرام سے پکتا ہے۔ جب تک یہ دونوں باتیں نہ ہو جائیں، ہندوستان میں آپریشن نہیں کیا جاتا۔ بیگم کا کہنا تھا کہ ایسا لگتا ہے جیسے آنکھ کے اوپر کسی نے ململ کا مہین سا کپڑا رکھ دیا ہو۔ ہم نے کہا کہ آدرش بیوی وہ ہوتی ہے، جس کی ایک آنکھ پر نہیں دونوں پر ململ کا نہیں بلکہ کھادی کا کپڑا رکھا ہوا ہو تاکہ وہ خاوند کی حرکتوں کی چشم پوشی کر سکے۔ ہماری مصیبت تو یہ ہے کہ ہماری بیوی ضرورت سے زیادہ دیکھتی ہے۔ جو واقعات گھٹے نہیں، ہونے والے اور ان ہونے سب قسم کے واقعات کو دیکھ لیتی ہے۔ ہم نے کہا کہ اگر تمہیں ململ پسند نہیں تو ہم ریشم لا دیں گے۔ لیکن بیگم تھیں کہ ململ کا پردہ بھی ہٹانے پر مصر تھیں۔ پھر ایک دن انہوں نے ہمیں ایک رسالہ دکھایا جس میں لکھا تھا کہ عین اس قسم کی بیماری کا علاج امریکہ میں ہوتا ہے۔

سرکار کو جب یہ خبر ملی تو اس نے بیگم کو بھی آپریشن کروانے کو کہا۔ آج کل سرکار اپنے ملازموں پر کڑی نظر رکھنا چاہتی ہے۔ اس کام کے لیے وہ بیویوں کی خدمات کا استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی اور بیویاں ہیں کہ یہ کام مفت کرنے کو تیار ہیں۔ قصہ کوتاہ کہ امریکہ کی دریافت کی ہماری مہم میں بیگم بھی شریک ہو گئیں۔

مہم کی تیاری کے انتظامات کرتے وقت ہم نے کولمبس کی غلطی کو مدِ نظر رکھا۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہے کہ جانا تھا مشرق کی طرف اور چل پڑا مغرب کی طرف! کئی لوگوں کا خیال تھا کہ اس دن مطلع صاف نہیں تھا اور سورج دکھائی نہیں دیتا تھا۔ اس لیے مشرق اور مغرب میں تمیز کرنا مشکل تھا۔ بہرحال اتنی بڑی مہم میں ایسی بات کا خیال نہ رکھنا، بڑی کوتاہی تھی۔ ایسے نااہل اور لاپروا سیاح سے اور کیا توقع کی جا سکتی تھی۔ ہم نے تو اپنے ٹراویل ایجنٹ کو صحیح اور واضح طور پر بتا دیا کہ ہمیں امریکہ جانا ہے۔ یہ بھی احتیاطاً اصرار کیا کہ کولمبس نے سمندری جہاز سے جانے کی غلطی کی تھی، اس لیے ہمیں ہوائی جہاز کا ٹکٹ چاہیئے تاکہ اگر بالفرض وہ غلط طرف نکل پڑے تو جلدی سے واپس موڑا جا سکے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا ہے، کولمبس کی غلطی کا اثر آج تک لوگوں کے ذہنوں پر طاری ہے۔ ہمارے ٹراویل ایجنٹ نے پوچھا۔ "جناب آپ مشرق سے جانا پسند کریں گے یا مغرب سے؟" ہم نے کہا۔ "بھئی

(آگے صفحہ ۳۱ پر)

عابد معز

آرکٹ ساب

روٹی، کپڑا اور مکان زندگی کی بنیادی ضرورتیں ہیں۔ روٹی اور کپڑے کے لیے زیادہ جدوجہد نہیں کرنی پڑتی لیکن مکان بنانا جوئے شیر لانا ہے۔ کئی اسٹیشن سے اجازت لینے پڑتے ہیں۔ سیمنٹ اور لوہے کے حصول کے لیے دفاتر کے چکر لگانے پڑتے ہیں۔ فن کار کہلانے کے خواہش مند کاریگروں کی عرضداشت کرنی پڑتی ہے۔ ان افراد کے نخرے پھر بھی برداشت کیے جا سکتے ہیں لیکن آرکٹ صاحب کی نازبرداری وبال جان ہوتی ہے۔ آرکٹ ساب دراصل آرکیٹکٹ ہیں۔ آرکیٹکٹ کو روانی میں ادا کرنے میں مشکل پیش آتی ہے۔ اس مشکل سے بچنے کے لیے ہمارے خانساماں نے آرکٹ کی اصطلاح بنائی ہے۔ خانساماں نے آرکٹ ساب کہہ کر اپنا پیچھا چھڑا لیا، لیکن آرکیٹکٹ کی مدد سے مکان بنوانے کی پاداش میں ہم سے یہ مضمون سرزد ہوا ہے۔

آج وہ زمانہ تو رہا نہیں کہ مالک مکان اور ان کا "مکان" قطعہ زمین پر کھڑے مستری ہدایت دیں اس طرف دیوان خانہ، یہ رہا ہمارا کمرہ، یہاں سے وہاں تک باورچی خانہ، بازو میں موری خانہ، اُس طرف دالان۔ دالان کے سامنے پیش، پیش کے بازو بچوں کا کمرہ، باقی بچا ہوا حصہ صحن اور یہ گھر سے دُور نیم کے پیڑ کے نیچے بیت الخلا اور حمام ——— لیجیے مکان تیار ہے۔ آج مکان بنوانے کے ارادے کے ساتھ آرکیٹکٹ کی خدمات کا خیال آتا ہے۔ گویا مکان اور آرکیٹکٹ میں چولی دامن کا رشتہ ہے ـــ آرکیٹکٹ وہ قابل اور چالاک شخص ہوتا ہے جو آپ کی خواہشات اور ارمانوں کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کر کے اُنہیں اپنی نگرانی میں "شرمندۂ تعمیر" کرواتا ہے۔

آرکیٹکٹ سے اس کے آفس میں ملنا پڑتا ہے۔ آرکیٹکٹ کے آفس کی سجاوٹ دیکھ کر اس کے فن کی دھاک بیٹھ جاتی ہے۔ ان کے فن کی ابتدا آفس میں موجود میز اور کرسیوں سے ہوتی ہے۔ ہر آرکیٹکٹ اپنے انداز سے میز اور کرسیاں ڈیزائن کرتا ہے۔ جس طرح شکاری اپنے کمرے میں ڈینگیں مارنے کے لیے جانوروں کی کھال اور سر ٹنگائے رکھتا ہے ویسے ہی آرکیٹکٹ کے آفس میں اس کے بنائے ہوئے بلڈنگس کے ماڈل، نقشے اور تصویریں ٹنگی ہوتی ہیں۔ دروازے اور کھڑکیوں پر دبیز اور خوش رنگ پردے ٹنگے ہوتے ہیں۔ پردوں اور دیواروں کے رنگ کو دیکھ کر آرکیٹکٹ کے مذاق کا پتہ چلتا ہے۔ آرکیٹکٹ نفاست پسند ہوتے ہیں۔ خوش پوش اور موسم شناس بھی ہوتے ہیں۔ موسم کے لحاظ سے کپڑے زیب تن کرتے ہیں۔ کاروباری مسکراہٹ بکھیر کر ان ہی کے ڈیزائن کردہ برتنوں میں مشروبات پیش کر کے سلیقہ مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے آفس پہنچتے ہی ایک سحرانگیز کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو آفس کے اندرونی نگار خانے بلکہ کباڑ خانے پر نظر پڑنے تک قائم رہتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ ہاتھی کے کھانے اور دکھانے کے دانت علیحدہ ہیں۔

آرکیٹکٹ سے ملاقات ہمارے لیے عجیب و غریب تجربہ تھا۔ "آپ مکان کیوں بنوانا چاہتے ہیں؟" تعارف کے بعد اُنہوں نے سوال کیا۔ ہمیں یہ سوال کچھ عجیب لگا۔ مکان ہر کوئی بنوانا چاہتا ہے۔ حتیٰ کہ اُلّو بھی اپنا گھونسلہ بناتا ہے۔ ہم اس سوال کو غیر ضروری سمجھ کر انجان ہو گئے۔ آخر آرکیٹکٹ نے خود وضاحت کی: "مکان رہائش کی خاطر بنوا رہے ہیں یا اس سے آمدنی کی توقع ہے۔ اگر آپ رہنے کے لیے مکان بنوانا چاہتے ہیں تو مکان کسی بادشاہ کے راج محل سے کم نہیں ہونا چاہیے۔ اگر آپ کو مکان سے آمدنی چاہیے تو فلیٹس بنوائیے۔ نیچے شاپنگ کمپلیکس بہت خوب رہے گا۔" آرکیٹکٹ کی تقریر جاری رہتی، اگر ہم نے ٹوکا نہ ہوتا۔ "جناب، ہمیں رہنے کے لیے ایک مختصر اور مفید مکان بنوانا ہے۔" اُنہوں نے "اچھا" کہہ کر ٹھنڈی سانس لی۔

● 141-1-23، دودھ خانہ لین، چار مینار ایسٹ
حیدر آباد ۵۰۰۰۰۲

جیسے ہم نے ان کی توقع کے خلاف جواب دیا ہے۔ کچھ دیر سوچ کر موصوف بولے "ٹھیک ہے، بنوا دیں گے"۔ کاغذ اور قلم لے کر ہم سے سوالات کرنے لگے "آپ کی عمر کیا ہے۔ کتنی شادیاں کی ہیں؟ شادی کے وقت آپ کی عمر کیا تھی؟ آپ کی بیوی آپ سے کتنی چھوٹی ہے؟ آپ کیا کام کرتے ہیں۔ ذرائع آمدنی کیا ہے؟ جائز اور ناجائز؟ کتنے بچے ہیں ان کی تفصیل بتلائیے؟ آپ کا مذہب اور مسلک کیا ہے؟ کون سی طرز حکومت پسند ہے؟ ملک کی سیاسی صورتِ حال پر آپ کا کیا خیال ہے؟ آپ کا جھکاؤ سیدھی جانب ہے یا بائیں جانب۔ صبح نیند سے کب بیدار ہوتے ہیں؟ رات سوتے کب ہیں؟ اکیلے سوتے ہیں؟ ناشتہ، دوپہر اور رات میں کیا کھاتے ہیں؟ کھانا کیسے پکاتے ہیں؟ گھر میں رہنے کے لیے نائٹ ڈریس پہنتے ہیں یا لنگی بنیان سے کام چلا لیتے ہیں۔ آپ کو کون سا کھیل پسند ہے؟ آیا موسیقی سے دلچسپی ہے؟ اور اگر ہے تو کون سا ساز پسند ہے؟ آپ کے پاس کون سی سواری ہے؟ آپ کون سا جانور پالتے ہیں؟ آپ کے دوست احباب کون ہیں؟ ان کے چال چلن کے بارے میں بتلائیے"۔ ایسے ہی کئی سوالات آرکیٹکٹ نے کیے۔ ہم نے سچ کہنے کی قسم تو کھائی نہیں تھی کہ صرف سچ ہی کہتے۔ ہم نے کبھی سچ تو کبھی جھوٹ کہا۔ وہ جوابات لکھتے گئے۔ انہوں نے بتلایا کہ ان سوالات کا مقصد ہمارے طرزِ حیات اور ہمارے خیالات کا اندازہ کرنا ہے، جس سے مکان پلان کرنے میں آسانی ہوگی۔ لیکن ہمیں محسوس ہوا کہ آرکیٹکٹ محکمۂ انکم ٹیکس کے آدمی ہیں تو کبھی لگا وہ ہم سے رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں۔ انٹرویو ختم ہونے کے بعد ہم نے سوچا چلو پیچھا چھوٹا۔ لیکن آرکیٹکٹ ہماری جان کو آگئے۔ کہنے لگے: "میں کل شام آپ کے ارکانِ خاندان کے ساتھ گزاروں گا۔ مکان کے پلان میں ان کی خواہشات اور احساسات کا بھی خیال رکھنا پڑے گا۔"

موصوف گھر دیکھنے، گھر والوں سے ملنے کے لیے آئے تو ہم نے پر تکلف ضیافت کا اہتمام کیا۔ دعاک جمانے کے لیے اڑوس پڑوس سے برتن، ڈائننگ ٹیبل، صوفہ اور دوسری چیزیں مانگ کر ڈرائنگ روم کو آرکیٹکٹ کے آفس کا روپ دیا۔ اس اہتمام پر پڑوسیوں کو شک ہوا کہ ہمارے گھر پر لوگ کوئی رشتہ طے کرنے آرہے ہیں۔ ہیٹ پہنے، ہاتھ میں کاغذ کا پلندہ لیے اور جیب میں قلموں کی قطار سجائے ادھیڑ عمر آرکیٹکٹ جب ہمارے گھر آئے تو پڑوسیوں نے اطمینان کا سانس لیا کہ اس بے سر و سامان شخص کے پاس رشتے کیوں کر آئیں گے۔ آرکیٹکٹ سجا سجایا ڈرائنگ روم چھوڑ کر بے تکلفی سے گھر میں گھس گئے۔ گھر کا معائنہ کیا۔ بیوی بچوں سے تبادلۂ خیال کیا بلکہ انہیں ہمارے خلاف ورغلایا۔ کہنے لگے: "آپ کے پاس گیس اسٹو، ٹی وی، فریج، ایرکولر اور دوسری کئی اہم چیزیں نہیں ہیں اور جو فرنیچر ہے وہ بہت پرانا ہو چکا ہے۔ نئے مکان میں ان سب چیزوں کا ہونا ضروری ہے۔ نیا فرنیچر بھی چاہیے۔ اور ایک اہم بات بچوں کے کھیلنے کے لیے ٹیبل ٹینس، چس، کیرم وغیرہ کا انتظام ہو تو بچے آوارہ گردی نہیں کرتے۔" شکم سیر ہونے کے بعد آرکیٹکٹ ہمیں ساتھ لے کر زمین دیکھنے گئے۔ زمین کو ناپا، سورج نکلنے کی سمت دریافت کی اور افسوس کا اظہار کیا۔ "اگر سورج اس طرف سے نکلنے کے بجائے زمین کے اُس طرف سے نکلتا تو آپ کے مکان میں چار چاند لگ جاتے۔ کیا ہی اچھا ہوتا پلاٹ خریدنے سے پہلے آپ نے ہم سے مشورہ کر لیا ہوتا۔" ہم نے دل میں سوچا پلاٹ خریدنے سے قبل اگر ہم ان سے مل لیتے تو زندگی بھر مکان بنانے کا ارادہ ہی نہ کرتے۔ بھلے ہی کسی کھجور کے درخت کے نیچے زندگی کیوں نہ گزر جاتی۔ چلتے ہوئے موصوف نے زمین سے مٹھی بھر مٹی معائنہ کے لیے اٹھالی۔ یہ کہنا شاید غیر ضروری ہے کہ انہوں نے ایک خطیر رقم گھر آنے کی فیس اور مٹی کے معائنہ کے نام پر وصول کی۔

آرکیٹکٹ سے صرف دو ملاقاتوں نے ہمیں کئی مسائل سے دوچار کر دیا۔ بیوی بچوں نے ان کے ورغلانے پر اپنے لیے ضروریاتِ زندگی کی ایک فہرست نذر کی۔ یہ فہرست اُس جہیز کی فہرست سے کہیں زائد تھی جو آج کل بکاؤ نوجوان کے والدین لڑکیوں کے گھر گھر لیے ٹھوکریں مارتے اور کھاتے پھرتے ہیں۔ مکان بنوانے کے لیے ہم نے جو رقم جمع کی تھی، اس میں سے اس فہرست کا سامان خریدنے کے بعد یہ مشکل آرکیٹکٹ کی فیس کی پابجائی ہو سکتی تھی۔ لہٰذا ہم نے مکان بنوانے کا ارادہ ترک کر دیا، لیکن بیوی اور بچوں نے سماجی بائیکاٹ کی دھمکی دی۔ بیوی نے سمجھایا: "قرض لے کر مکان بنوالیں گے اور پھر میں کفایت شعاری سے گھر کا خرچہ چلا کر قرض لوٹا دوں گی۔ آپ پریشان کیوں ہوتے ہیں۔ میں جو ساتھ ہوں"۔ جب مرد کے ساتھ عورت ہوتی ہے تو کیا کچھ نہیں ہوتا۔ اسی لیے مرتا کیا نہ کرتا ہم نے ہامی بھر لی۔

پلان کے لیے ہم آرکیٹکٹ کے پاس گئے ––– اُنہوں نے مکان کے تین چار پلان ہمارے سامنے رکھے۔ ہمیں وہ وقت یاد آیا جب نجومی قسمت کا حال بتلانے کے لیے مختصر کارڈ سجا کر طوطے کا پنجرہ کھولتا ہے کہ باہر آؤ اور ایک کارڈ اُٹھا لو۔ ہم نے پلان پر نظریں دوڑائیں۔ پلان میں روم ہی روم تھے ––– ڈرائنگ روم، بیڈ روم، سٹنگ روم، میٹنگ روم، ریڈنگ روم، اسٹور روم، ٹی وی روم، ڈائننگ روم، کچن روم اور باتھ روم۔ ایک روم سے نکلے دوسرے روم پہنچے۔ کہیں دالان نہ پیش نہ ورانڈہ اور نہ ہی کوئی چبوترہ۔ جب ہم نے شکایت کی تو آرکیٹکٹ نے کہا: "جناب آج کل یہ غیر ضروری چیزیں مکان میں نہیں ہوتیں۔ کھنڈروں میں پائی جاتی ہیں۔" مکان میں صحن بھی نہیں تھا۔ آرکیٹکٹ نے کہا: "آج مکان میں صحن نہیں ہوتا بلکہ صحن میں مکان بنایا جاتا ہے۔ آپ کے مکان کے اطراف کھلی زمین رہے گی جہاں آپ طواف کر سکتے ہیں۔" ایک اور بات ہمیں کھٹکی۔ ہر روم میں باتھ روم متصل کر دیا گیا تھا۔ ہمارے خیال میں آرکیٹکٹ سب سے زیادہ باتھ روم ہی پلان کرتے ہیں۔ اس لیے ہر روم میں باتھ روم شریک

کردیا جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے لکھا تھا کہ انسان ترقی کرتا ہے تو اپنوں سے دور اور باتھ روم کے قریب ہوا جاتا ہے۔ اب ہم اپنوں سے دُور تو ہو نہیں سکتے تھے۔ اسی لیے آرکیٹکٹ چاہتے تھے کہ کم از کم ہم باتھ روم سے قریب ہو جائیں۔ خیر، ہم نے آرکیٹکٹ سے کہا "اتنے باتھ روم کی ہمیں ضرورت نہیں ہے۔ ہمیں دن میں ایک یا دو مرتبہ ضرورت پیش آتی ہے۔ لہٰذا آپ فیملی پلاننگ کا نعرہ "ایک یا دو بس" کی طرح باتھ روم کی تعداد بھی محدود کر دیجیے"۔

چاروں پلان کی خوبیاں آرکیٹکٹ بیان کرتے رہے۔ ہمارے لیے یہ پلان آڑی اور ترچھی لکیروں کے سوا کچھ نہ تھا۔ آرکیٹکٹ نے فرمایا "اس پلان میں ڈرائنگ اور ڈائننگ روم کو ملا دیا گیا ہے۔ کہتے ہیں کھانے وقت دوست آتے ہیں۔ پھر بھی احتیاطاً بیچ میں پردہ حائل رہے گا۔ اور یہ پلان ملاحظہ فرمائیے۔ گیریج کو فی الحال بیڈ روم کی طرح استعمال کیجیے۔ آپ کے پاس کار آجائے گی تو یہاں کار سوجایا کرے گی۔ اس پلان میں کچن روم کے لیے باہر سے بھی دروازہ لگایا گیا ہے۔ باہر کا سامان اندر اور اندر کا مال باہر آسکتا ہے"۔ ہمیں خوش دیکھ کر آرکیٹکٹ صاحب مکان اور گھر کے فرق کو واضح کرنے لگے۔ اُنھوں نے انکشاف کیا "مکان ہم بناتے ہیں جب کہ آپ اسے گھر بنا لیتے ہیں"۔ مزید تشریح کے لیے افتخار عارف کا یہ شعر بھی پڑھا۔

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

آرکیٹکٹ کی تقریر جاری رہی۔ موصوف نے ہی ہمارے لیے ایک پلان پسند فرما دیا۔ ہم اچھے اور بہت اچھے پلان کا شعور گنوا بیٹھے تھے۔ پلان پسند کرنے کے بعد انہوں نے ELEVATION کے لیے وقت مانگا۔

چند دن آرکیٹکٹ سے دُور رہنے کے بعد ہم پھر مکان کے ELEVATION کے لیے ان کے پاس پہنچے۔ آرکیٹکٹ سے وابستگی کا یہی ایک موقع تھا جب ہم خوش ہوئے۔ مکان کے سامنے پورٹیکو ہے۔ پورٹیکو میں امپورٹیڈ کار کھڑی ہے پورٹیکو کے اطراف خوب صورت باغ ہے، جس میں دو حسین و جمیل بچے کھیل رہے ہیں۔ میاں بیوی ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے مکان میں داخل ہو رہے ہیں۔ صرف ان کی پشت نظر آرہی ہے۔ چہرے اوجھل ہیں۔ دوسری منزل پر بالکونی دلہن کے گھونگھٹ کی طرح ہے۔ ایک کونے میں

HOME SWEET HOME

لکھا ہے۔ "جناب والا! کیا یہ ہمارا مستقبل ہے؟" ہم نے استفسار کیا۔ "بالکل — اور مکان میں داخل ہونے والے آپ اور آپ کی بیگم صاحبہ ہیں"۔ آرکیٹکٹ نے ہمیں خوش کرنے کے لیے جواب دیا۔ لیکن یہ خوشی زیادہ دیر تک برقرار نہ رہ سکی۔ آرکیٹکٹ کی فیس نے ہمارے چودہ طبق روشن کر دیے۔

فیس کے نام سے دونوں جیبیں خالی کرنے کے بعد آرکیٹکٹ نے ہمیں اور ہمارے مکان کا پلان انجنیئر کے حوالے کیا۔ چُپ چاپ فیس لے کر کاغذی مکان کو لوہے اور سمینٹ کے مکان میں تبدیل کرنے کا پلان دیا۔ ڈاکٹر کے نسخہ کے مطابق نہ پلان ہماری سمجھ میں آیا اور نہ ہی ہمارے سمجھنے کی یہ چیز تھی۔ اس پلان پر ہمیں پیسے لُٹانا تھا آرکیٹکٹ اور انجنیئر سے مکان نامے لے کر ہم گتہ دار کے پاس پہنچے۔ مکان بننے کی روداد کے لیے الگ ایک مضمون چاہیے۔ فی الحال اتنا کافی ہے کہ دوران تعمیر ہم آرکیٹکٹ، انجنیئر اور گتہ دار کے آگے پیچھے گھومتے رہے۔ تینوں اپنے اپنے فن میں یکتا تھے۔ اس لیے وہ ایک دوسرے سے کبھی متفق نہ ہوتے تھے۔ آرکیٹکٹ کی مرضی کے مطابق جو کام نہ ہوتا وہ اُسے ڈھانے کے لیے کہتے۔ انجنیئر کو اعتراض ہوتا اور کام رُک جاتا۔ بحث و مباحثے کے بعد دونوں میں ہم آہنگی پیدا ہوتی۔ کام پھر سے شروع ہوتا دو چار اینٹیں رکھی جاتیں کہ گتہ دار اڑ جاتے — آخر کار لڑتے اور لڑتے جھگڑتے ہمارا دولت کدہ تیار ہوا۔ جو کچھ پونجی جمع تھی وہ ختم ہو چکی۔ بیوی کے زیور بک چکے اور ہمارا روم روم مقروض ہو چکا تھا۔ نئے مکان منتقل ہونے سے قبل ہی قرض خواہ پرانے اور نئے مکان کے چکر کاٹنے لگے۔ لوگوں سے ہم نے سُنا کہ نیا مکان تیار ہونے کی خوشی میں شاندار دعوت کی جاتی ہے، کاریگروں کے لیے کپڑے بنتے ہیں۔ صاحب مکان باجے تاشے کے ساتھ نئے مکان میں منتقل ہوتے ہیں۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے ہم بھی ایسی دعوتوں میں شریک رہے ہیں۔ لیکن اپنے مکان میں قرض خواہوں سے چھپتے چھپاتے چور کی طرح منتقل ہوئے اور پھر قرض خواہوں کے تقاضوں سے تنگ آکر مکان کو کرایہ پر اٹھا دیا اور منہ چھپانے کے لیے ایک چھوٹے سے موضع کو منتقل ہو گئے۔ جب ہم قرضہ ادا کر دیں گے تو پھر اپنے بلکہ آرکیٹکٹ کے بنوائے ہوئے مکان میں آکر رہیں گے، جس کی اس جنم میں کوئی اُمید نظر نہیں آتی۔

مکان بنوانے کی انہیں مشکلات کے پیش نظر انگریزی کہاوت وجود میں آئی ہے کہ بے وقوف گھر بناتا ہے اور عقل مند اس میں رہتا ہے۔ لیکن ہمارے تجربے نے اس کہاوت میں یوں ترمیم کی ہے۔ "آرکیٹکٹ بے وقوفوں سے گھر بنواتا ہے تاکہ عقل مند اس میں رہ سکیں"!

●●

پنجابی کہانی

تخلیق کار : دلبیر چیتن

ترجمہ : شرون کمار ورما

دھرم یدھ جاری ہے

دونوں لاشوں کا اتم سنسکار ہو چکا ہے، لیکن دونوں لاشوں کے لوتھڑے اب بھی زمین سے نکالے جا رہے ہیں۔

جیتے جی وہ دونوں پنجابی تھے۔ لیکن ان کے مذاہب جدا جدا تھے۔ مرکر بھی وہ دونوں پنجابی رہے لیکن الگ الگ مذاہب کی پہچان نہ رہ سکی۔

پنجابی ہونے کی تصدیق ماؤں کے بین سے ہی ہو جاتی تھی لیکن مذاہب کی تصدیق لاشوں کی شناخت سے نہیں ہو سکی۔

ملک کے بہت سے شہروں میں جب یہ "پہچان" بے حد نمایاں ہو کر ایک دوسرے کے گلے کاٹ رہی تھی، اس وقت بھی ان دو مرنے والوں کی مائیں، ایک دوسری کے گلے لگ کے روتے ہوئے اپنے دکھ بانٹ رہی تھیں۔

دونوں الگ الگ جگہوں میں پلے بڑھے، الگ الگ مقامات پر پڑھے اور جوان ہوئے لیکن جائے مرگ دونوں نے ایک ہی چنی۔

جس بمبار ہوائی جہاز کا بھیانک حادثہ کل ہوا تھا، اسی جہاز میں منجیت سنگھ سیکھوں پائلٹ تھا اور کملیش شرما نیوی گیٹر۔ وہ دونوں ہی کسی طے شدہ ٹارگٹ کو اڑا دینے کی ڈمی ایکسرسائز کر رہے تھے۔ بہت ہی اونچائی سے، انھیں، اس نشانے پر جھپٹنا تھا اور اپنے ہنر کی نمائش کر کے دوبارہ آسمان کی بلندیوں کو چھو لینا تھا۔

انھوں نے ٹارگٹ کو جیبر دکن سائٹ کی سیدھ میں لے کر ڈائیو کیا۔ لیکن اسی ہنرمندی کے ساتھ وہ جہاز کو دوبارہ آسمان کی طرف نہ موڑ سکے۔ بہت ہی تیز رفتار سے دھرتی کی طرف جھپٹتا جہاز ناک کے بل دھرتی میں جا دھنسا۔ ایک زوردار دھماکہ ہوا اور زمین میں اور بھی گہرا شگاف ہو گیا۔ زمین سے ٹکراتے ہی جہاز کے ہلکے حصے ٹکڑے ہو کر ہوا میں اڑے اور دور دور تک بکھر گئے۔

حادثہ ہوائی اڈے سے زیادہ دور نہیں ہوا تھا۔ اس لیے میڈیکل ٹیم اور سالویجنگ پارٹی جلدی ہی جائے واردات پر پہنچ گئی تھیں۔ جو کچھ ہو چکا تھا، اسے نظر میں رکھتے ہوئے، میڈیکل ٹیم کی تو ضرورت ہی نہیں رہ گئی تھی۔ ٹیل پورشن کو چھوڑ کر باقی سارا جہاز ہی زمین میں دھنسا ہوا تھا۔ جہاز کے پرزوں کو اکٹھا کرنا صرف سالویجنگ پارٹی کا کام تھا۔

سالویجنگ پارٹی نے ان ٹکڑوں کو اکٹھا کیا۔ جائے حادثہ پر گہری کھدائی کر کے جتنے بھی حصے پرزے نکل سکتے تھے، نکالے۔ بہت کچھ جل چکا تھا، پگھل چکا تھا، ناقابل شناخت ہو چکا تھا۔

سب سے اگلے حصہ میں ہونے کے کارن، دونوں لاشوں کا تو جیسے بچا ہی کچھ نہیں تھا، جلا، ادھ جلا ماس چھوٹے چھوٹے لوتھڑوں کی شکل میں مٹی میں مل کر مٹی ہو گیا، لگتا تھا۔

حادثے کی اطلاع ملتے ہی وارث طویل سفر طے کر کے بھی پہنچ چکے تھے لیکن تمام تر کوششوں کے باوجود سالویجنگ پارٹی لاشوں تک نہیں پہنچ پائی تھی۔ آخری سنسکار کا وقت قریب تر آ رہا تھا، لیکن ابھی انھیں صرف کچھ لوتھڑے ہی مل سکے تھے۔ دستیاب لوتھڑوں کی شناخت کے بارے میں بھی وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا تھا۔ پائلٹ کی سیٹ، نیوی گیٹر سے پہلے ہونے کے کارن، ممکن تھا یہ سارا لوتھڑا اسی کی لاش کا ہو۔

وقت ان باتوں کا نہیں تھا۔ وقت تھا آخری رسوم بروقت اور صحیح ڈھنگ سے ادا کرنے کا۔ اسٹیشن کمانڈر نے سوچ بچار کے بعد، دستیاب لوتھڑوں کو دو حصوں میں تقسیم کرنے کا حکم دیدیا۔

پنسیری بھر لوتھڑوں کو دو جگہ بانٹ کر، قدِ آدم بکسوں میں محفوظ کر دیا گیا۔ ایک ہی لاش کے لوتھڑوں کی تقسیم میں ایک بکس فلائٹ لیفٹیننٹ منجیت سنگھ سیکھوں، اور دوسرا فلائنگ آفیسر کملیش شرما کا ٹھہرا۔ اب دونوں بکسوں کو دو مذہبوں کی رسومات کے حوالے ہو جانا تھا۔

وید منتروں کا پاٹھ ہوا۔ گلے سے 'جپ جی صاحب' پڑھا گیا۔ پنڈت نے اونچی آواز میں شلوکوں کا اچارن کیا۔ بھائی (سکھ دھرم میں مذہبی رسومات ادا کرانے والا) نے ارداس کی رسم پوری کی اور تیار کی گئی دو چتاؤں پر جسم رکھ دیے گئے۔

چتا کو آگ دی گئی تو لگا' جیسے دو آدمی نہیں' ان سے بچھڑا اور بھی بہت کچھ مر گیا ہے۔ جو مر چکے تھے' وہ زندہ نہیں ہو سکتے تھے لیکن جو زندہ تھے' مردوں جیسے ہو گئے تھے۔

دونوں مرحومین کے والدین کا اپنا دکھ اتھاہ تھا' لیکن وہ اوروں سے دکھ درد کی باتیں کر کے جیسے سکون تلاش کر رہے تھے۔ پورا ملک ہی دکھ کے کھارے سمندر میں پھینک دیا گیا تھا۔ ایک نیتا کے قتل سے لے کر ہزاروں بے گناہ قتل ہو چکے تھے جنہیں چندن کی چتا تو کیا' جان پہچان والوں کے ہاتھوں کا لمس تک نصیب نہیں ہوا تھا۔

تار ملتے ہی منجیت کے باپ کو دوہرے درد سے گزرنا پڑا تھا۔ اسے لگا کہ ان حالات میں' امرتسر سے آگرہ پہنچنا کسی بھی طرح ممکن نہیں تھا۔ پورا ملک ایک جنگل بنا ہوا تھا' جہاں درندگی آوارہ گھوم رہی تھی۔ خونخوار جانوروں کو پوری آزادی دیدی گئی تھی اور وہ آدم بو' آدم بو' کرتے خاص قسم کے گوشت کو سونگھتے پھر رہے تھے۔

سب کی رائے تھی کہ منجیت کے باپ کو آگرہ جانے کا خطرہ نہیں لینا چاہیئے' لیکن وہ بضد تھا۔۔۔ "یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ میں بیٹے کی آخری رسوم پر بھی نہ پہنچوں۔۔۔"

اس کے بھائی نے ناگواری سے کہا۔" ہاں۔ جو اتنے ڈھیر سارے مرے ہیں' ان پر کفن تو باپوں نے ہی ڈالے ہوں گے!"

اس کے ایک دوست نے اپنے بالوں میں ہاتھ پھراتے ہوئے کہا۔ " میں چلا جاتا ہوں بھائی کے ساتھ۔ منجیت میرا بھی تو بیٹا تھا۔"

لیکن وہ بضد تھا۔

اسے فخر تھا کہ وہ ایک ایسے بیٹے کا باپ ہے' جو ملک کے لیے اپنا فرض ادا کرتا ہوا مارا گیا تھا۔ اسے شاید اس بات کا بھی فخر تھا کہ وہ خود اسی ملک کی فوج کا ایک افسر رہ چکا ہے۔۔۔ لیکن اس کے اس فخر کے گلے میں ٹائر ڈال کر آگ لگا دی گئی اور اس کا غرور' پختہ سڑک پر تڑپ تڑپ کر کے جل رہا تھا۔ بھیڑ کا قہقہہ اونچا ہو گیا۔

میں ایک شہید کا باپ ہوں۔" اس کی خود احترامی نے جیسے آخری ہچکی لی۔

" ہو تو کیا ہوا۔۔" درندگی پر اتری بھیڑ کی ہی ہی کرتی ہنسی نے آگ بھڑکا دی۔

اسے یاد آیا۔۔۔ پچھلی جنگ میں' انہیں جگہوں پر' گزرتے فوجیوں کا بار بار سواگت کیا جاتا تھا۔ اسکی جیپ روک کر' اس کی پیشانی پر تلک لگایا گیا تھا اور کلائی پر مولی (سرخ سوتی دھاگہ) باندھی گئی تھی۔ اسے اپنے دیش واسیوں پر فخر ہوا تھا۔ اس کے اندر خود بخود اتھاہ طاقت پیدا ہو گئی تھی۔

شاید اس فخر کے صدقے وہ آج اکیلا ہی چل پڑا تھا۔ لیکن اب تو بہت کچھ بدل چکا تھا' وہی لوگ تھے' وہی ملک تھا لیکن کسی نے چل کر سب کو بھڑکا دیا تھا۔ وہ تو خود کو اس دیش کا محافظ سمجھا کرتا تھا' لیکن آج اسے اپنی ہی حفاظت کرنا مشکل معلوم ہو رہا تھا۔

بھیڑ میں سے کسی نے اس کی گھروالی کا دوپٹہ سر سے اتار دیا۔ اس کے زخمی جذبۂ خود احترامی کو جیسے فلیتہ لگ گیا تھا۔ بیٹے کے غم میں اداس ہو چکا لہو' ایک دم ابل گیا۔ اس نے اپنا ریوالور نکالا اور چند گولیاں داغ دیں۔ بے لگام ہجوم قدرے ٹھنڈا ہو گیا۔

ایک دم اسے خیال آیا کہ ابھی تو طویل جنگل پار کرنا ہے' اور اس طرح نہتے' یہ ممکن نہیں تھا۔ کچھ سوچ کر اس نے اپنی موٹر کار کا رخ انبالہ ہوائی اڈے کی طرف کر دیا۔

تمام ماجرا سن کر ہوائی اڈے کے کمانڈر نے دلاسہ دیا اور ایک ہتھیار بند دستہ ہمراہ کر دیا' اور وہ صحیح سلامت اپنے بیٹے کی آخری رسوم میں شامل ہو سکے تھے۔

موت کو پیارے ہوئے ہوابازوں کی رسومات بھی ختم ہو چکی تھیں۔ والدین کو اب بھی بہت کچھ ادھورا ادھورا سا محسوس ہو رہا تھا' سب کچھ اپنے ہاتھوں سرانجام دینے کے بعد بھی انھیں یقین نہیں آرہا تھا کہ اتنی جلدی اتنا کچھ ہو گیا تھا' بس من کو دلاسہ دینے کے خیال سے دونوں خاندان کے افراد نے جائے حادثہ کو آنکھوں سے دیکھنے کا فیصلہ کیا۔

ہوائی اڈے سے جائے حادثہ کی طرف جاتے' دونوں مرنے والوں کا باہمی دوست' ان کے ساتھ تھا۔ ان دونوں مرنے والوں کی آخری باتیں سنا رہا تھا۔ یہ روزمرّہ زندگی میں کی گئیں عام سی باتیں تھیں' لیکن آخری ہونے کے ناطے' خاص بن گئی تھیں' دونوں نے' اڑان پر جانے سے پہلے' اپنے اس دوست سے کہا تھا۔۔۔' اگر تھوڑی دیر ہو جائے تو انتظار کر لینا' لنچ ساتھ ہی لیں گے۔' لیکن اس کے انتظار کی سکت خبر ملتے ہی ہانپ گئی۔ گئے گزروں کا کوئی کب تک انتظار کر سکتا ہے۔۔۔!

ان کی باتیں سن کر دونوں کی ماؤں کی سسکیاں ایک بار پھر اونچی ہو گئیں۔ دونوں مردوں کو بار بار اپنے دلاسے کا ہاتھ ان کے شانوں پر رکھنا پڑا۔

منجیت کے باپ نے اپنا دھیان ادھر سے ہٹانے کے لیے اور باتوں کے بارے میں سوچا لیکن راستے میں ہونے والا حادثہ پھر اس کی راہ میں آگیا۔ یہ کیسے دن آگئے تھے کہ ایک ہاتھ نے دوسرے کو کاٹنا شروع کر دیا تھا۔ یہ کیسے کالے دن تھے کہ آر پار نظر ہی کچھ نہیں آتا تھا۔ راستے میں پیش آنے والے حادثے کے بارے میں سوچتے اسے جھوٹ موٹ کی تسلی ہوئی کہ اس کے بیٹے کو پورے احترام کے ساتھ سپرد آتش کیا گیا تھا' وہ اگر کہیں راستے میں گھر گیا ہوتا تو اس کے متعفن گوشت کو شاید کتے بھی منہ نہ لگاتے۔

اس کے سلگتے اندر والے نے کملیش شرما کے باپ کو اس شکایت میں شریک کیا۔" سمجھ میں نہیں آتا' اس ملک کو ہو کیا گیا ہے۔۔۔!"

شرما کے اُداس چہرے پر شکن جیسا کچھ نمودار ہوا' اس نے کچھ کہنا چاہا' پتہ نہیں کیا سوچ کر خاموش رہ گیا۔

"اُف! اپنے ہی ملک میں آدمی پناہ گیر بن جائے ـــ"

شرما کی پیشانی کی شکن اور بھی گہری ہو گئی۔

سکھوں کا غصّہ جیسے اُبلنے لگا۔" کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ ہمارے ماتھے پر تلک لگانے والے ہاتھ اتنے بے رحم ہو جائیں گے ـــ"

شرما صاحب کی تلخی سے بھری رگیں جیسے پھٹ پڑیں ـــ" سردار صاحب' میری بات کا بُرا نہ ماننا ـــ جو زہر آپ لوگ کئی برس سے گھول رہے تھے' آخر اس نے بھی رنگ لانا ہی تھا ـــ" دل میں جیسے دراڑیں پڑنے لگیں۔

" شرما صاحب' پنجاب میں اس طرح تو نہیں ہوا تھا ـــ" اکّا دکّا واردات تو ہوئی ہیں' یوں' آرگنائزڈ ڈھنگ سے تو نہیں مارا گیا تھا ـــ"

دو شخص نہ رہ کر جیسے دو مذہب بن گئے تھے۔

"سردار جی' انسان اپنی کی ہوئی زیادتیاں بہت جلد بھول جاتا ہے' بسوں سے صرف ایک ہی دھرم کے بے گناہ آدمی نکال کر مار ڈالنا کیا آرگنائزڈ ڈھنگ نہیں تھا ـــ؟"

" وہ کچھ غنڈوں کا کام تھا' اس کے لیے پوری قوم کو قصور وار نہیں ٹھہرایا جا سکتا' پھر یہ بھی تو پتہ نہیں چل سکا کہ ان لوگوں کے قاتل کون تھے ـــ"

" یہ بھی' جو کچھ ہو رہا ہے' سردار بہادر' کچھ غنڈوں ہی کا کام ہے اور یہاں بھی کبھی پتہ نہیں چل سکے گا کہ اصل قاتل کون ہیں؟"

منجیت کے باپ کو احساس ہوا کہ شرما صاحب بھی غلط نہیں تھے۔ پھر غلط کون تھا۔ یہ تانا اُلجھ گیا تھا اور اب تانے پیٹے' کا ہی پتہ نہیں چل رہا تھا۔

" سردار جی' آپ نے پنجاب میں۔ بیٹھے ہوئے یہ فرض کر لیا کہ لٹھ' ڈنڈا اچھالنا صرف آپ ہی کو آتا ہے اب اس معمولی سے جواب سے آپ کی بھی آنکھیں کھل جائیں گی کہ دھرم کے معاملے میں کوئی بھی پیچھے نہیں ـــ"

ایک زوردار جھٹکا لگا۔ وہ بہ مشکل تمام سنبھل سکے۔ جیپ پکّی سڑک سے اتر کر کچے راستے پر آ گئی تھی۔ لگتا تھا کہ جائے واردات کہیں قریب ہی تھی۔

وہ پہنچے تو سالویجنگ پارٹی کا کام جاری تھا۔ جہاز کے بڑے پُرزے کرین کی مدد سے" کون میری" میں لادے جا رہے تھے۔ جہاز کے گرنے والی جگہ پر گہرا کھڈ سا بن گیا تھا۔ اپنے بیٹوں کے بھیانک انجام کے خیال سے ہی وہ ایک بار پھر سسک اُٹھے۔

ایک طرف کینوس کلاتھ پر مٹی میں لتھڑے لوتھڑوں کا ڈھیر لگا تھا۔ ایک کتّا بار بار ان پر لپک رہا تھا اور سپاہی اُسے سنگین لگی بندوق سے دھتکار رہا تھا۔ گہرے کھڈ سے پُرزے نکالتے ہوئے کئی انگ اب بھی دستیاب ہو رہے تھے۔

یہ سب کچھ دیکھ کر انھیں حیرت اور دُکھ ہوا۔ اگر مرنے والوں کی آخری رسم صحیح ڈھنگ سے ادا نہ کی جائیں تو ان کی روحیں بھٹکتی رہ جائیں۔

ان کے دوست نے یقین دلایا کہ وہ لوتھڑوں کے سنسکار کا بھی انتظام کرا دے گا ـــ" لیکن گوشت کی شناخت کیسے ہو گی!" شرما صاحب فکرمند تھے۔

" ہاں ہاں' سنسکار تو اپنے اپنے دھرم کے مطابق ہی ہو سکتا ہے۔" سکھوں صاحب کی صد اونچی آواز میں بولی۔

یا ہی دوست' پہلے ہو چکے سنسکار کی حقیقت عیاں کرتا کرتا چپ ہو گیا۔

"یہ سنسکار اکٹھا بھی تو ہو سکتا ہے' دونوں مذاہب کی ملی جلی رسموں کے مطابق ـــ وہ دونوں بڑے گہرے دوست بھی تھے۔" دوست کی رائے تھی۔

"نہیں ـــ ان کے دھرم جدا جدا تھے ـــ"

دونوں باپوں نے ایک ساتھ ہی دھرم کا جھنڈا لہرا دیا۔

"ہاں ـــ ان کے دھرم جدا جدا تھے ـــ" جھنڈا لہرانے لگا۔

" دھرم الگ الگ ہوں' تو سنسکار ایک ساتھ کیسے ہو سکتا ہے ـــ!" سالویجگ پارٹی والوں نے جھکتے جھنڈے کو سلامی دے کر اونچا کر دیا۔

دھرموں کو مانیتا ملنے کے بعد' لاشوں کے ٹکڑوں کی پہچان کی ذمہ داری دونوں ماؤں پر آ پڑی۔

دونوں مائیں پیروں پر بیٹھ' جلدی جلدی تمام انگوں کو اُلٹ پلٹ کر دیکھنے لگیں۔ انھیں یقین تھا کہ وہ اپنے ہی جسم کے حصّوں کو ہر حال میں پہچان لیں گی۔ جس عضو کو ایک چھوڑتی' دوسری پکڑ لیتی۔ سارا گوشت ماؤں کی تفتیشی نگاہوں سے گزر کر بھی بے شناخت رہا اور وہ ایک دوسری کے گلے لگ کر اونچے اونچے رو اٹھیں۔

ان کے مشترکہ دوست نے پھر صلاح دی کہ گوشت کے بقایا لوتھڑوں کو کسی بھی مذہبی رسم کے بغیر دریا میں بہا دیا جائے۔

" لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے" ایک باپ بولا۔

" ہاں' یہ ہو ہی نہیں سکتا۔" دوسرے نے کہا۔" آخر یہ دھرم کا معاملہ ہے۔ ہم ایسے نہیں ہونے دیں گے ـــ"

بول بُلارا بڑھ گیا۔ تو' تو ـــ میں میں بڑھی اور ماؤں کی آہ و زاری اور بھی اونچی ہو گئی۔

دونوں لاشوں کا گوشت' جو مائیں بھی نہیں پہچان سکی تھیں ـــ صحیح مذاہب کے مطابق آخری رسومات سے گزر چکا تھا' اور دونوں لاشوں کا گوشت جس کا سنسکار ابھی ہونا تھا۔ اس پر دھرم یدھ جاری تھا۔



نام کتاب : **مسکراہٹ ہی مسکراہٹ**
(اُردو کے مزاحیوں کا انتخاب)

مولف ومصنف : اندر جیت لال
صفحات : ۱۳۶ - آفسیٹ چھپائی
مجلد قیمت : ۴۰ روپیے
ملنے کا پتہ : ماڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ گولہ مارکیٹ
دریا گنج - نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

اندرجیت لال اب تک علم وفن کے بارے میں شریفانہ رویّہ اختیار کئے ہوئے تھے، یعنی ان کے علم وفن کا مرکزی دائرہ ادب، سائنس، افسانہ، فنونِ لطیفہ، معتدر اردو شعراپر مضامین اور ان کی شعری تخلیقات کے ترجمے، حتیٰ کہ تصوّف اور روحانیت کے اردگرد گھومتا تھا ــــ اور یہ دائرہ کوئی اتنا بُرا بھی نہیں تھا بلکہ کافی معقول تھا۔

لیکن نہ جانے کیوں اُنہیں ہنسا ہنسانا سُوجھ گیا۔ عقلِ سلیم جب رونے سے اُکتا جائے تو ہنسنا ہنسانا خواہ مخواہ سوجھ جاتا ہے۔ چنانچہ جب انہوں نے اردو ادب کے گردوپیش پر نظر ڈالی تو انہیں ماضی وحال میں طنز ومزاح پر بے حد پُر لطف تخلیقات بکھری ہوئی نظر آئیں۔ اور تخلیقات بھی ایسی جن میں سماجی اور سیاسی شعور کی گہرائیاں اپنے برگزیدہ فنی جمال کے ساتھ موجود تھیں۔ کیوں نہ ان تخلیقات کو یوں یکجا کیا جائے کہ وہ سماج پر تیر ونشتر کی بوچھاڑ بن جائے اور اشک آفریں سماج کھل اٹھے، متحرک ہوجائے۔ ایسا اندرجیت لال نے سوچا۔

مگر طنز ومزاح نہایت تیکھی اور تیز لمبی تار ہے جس پر چلتے ہوئے اگر ہلکا سا توازن بھی بگڑ جائے تو نہ صرف طنز نگار منہ کے بل گرتا ہے اور اپنی ساری عقل ودانش کی دھونس گنوا بیٹھتا ہے بلکہ طنزیہ نگارشات کا مرتب بھی چاروں شانے چت گرجاتا ہے۔ چاروں شانے چت اور عقل ودانش ٹھپ۔

ایسی مضحکہ خیز سچویشن سے بچاؤ کے لئے صرف ایک ہی نادر نسخہ ایجاد ہوا ہے "ذوقِ نظر"۔ اور مجھے تعجب ہوا اور بعد میں مسرت بھی کہ مرتّب اندرجیت لال میں "ذوقِ نظر"، نامی خوبی وافر مقدار میں پائی جاتی ہے اور "مسکراہٹ ہی مسکراہٹ" کتاب دیکھ کر اس ذوقِ نظر کی تائید مزید کرنا پڑتی ہے اور داد دینا پڑتی ہے۔

میرے خیال میں (خیال کے غلط اور صحیح ہونے کی ذمہ داری قارئین پر) اردو ادب میں طنز ومزاح کے ۲۳ شاہکاروں کو ایک اجتماعی شکل عطا کرنے کے سلسلے میں شاید یہ سب سے پہلی اور واحد کتاب ہے جو قارئین کو کہیں بھٹکنے نہیں دیتی۔ بلکہ طنز ومزاح کو بڑی شائستگی اور سوجھ بوجھ کے ساتھ ایک ہی مقام پر قائم رکھتی ہے اور وہ سب کچھ دے دیتی ہے جو اردو کے طنز ومزاح نے ہمارے معاشرے کے ناسوروں اور ناآسودگیوں کو ہنسی خوشی سے دیکھنے کی دعوت دی ہے۔ کتاب میں کوئی ایسا معتدر طنز یا مزاح نگار نہیں جو ان کے ذوقِ نظر والی نگاہ سے بچ نکلا ہو۔ بلکہ خود اندرجیت لال بھی اپنے آپ کو نہیں بچا سکے اور طنز نگاروں کی بری صحبت بلکہ اپنے ذوقِ نظر کی بُری صحبت کی بدولت ان سے بھی دو تین مزاحیہ تخلیقات لکھوا ڈالیں جو اس کتاب میں شامل ہیں لیکن یہ اجنبی نہیں لگتیں بلکہ پیاری لگتی ہیں۔

(فکر تونسوی)

ماہنامہ **حالِ ہند** (پہلا شمارہ)

قیمت : پانچ روپے
ایڈیٹران چیف : ڈی ڈی ٹھاکور
ناشر : ہورایزن پبلشنگ ہاؤس
۹۔ شاہجہاں روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۱

"حالِ ہند" کے ناشر اور ایڈیٹران چیف جناب ڈی ڈی ٹھاکور یقیناً لائقِ مبارکباد ہیں کہ انھوں نے اردو کے پہلے نیوز میگزین کا اجرا کیا ہے۔ گو اس میدان میں تقدم علی گڑھ سے شائع ہونے والے پندرہ روزہ رسالہ 'خیر وخبر' کو حاصل ہے۔ اتنے بڑے کینوس کے ساتھ، یہ فی الواقع قومی سطح کا واحد اردو نیوز میگزین ہے۔

"سعیٔ عاجزانہ" میں جناب ڈی ڈی ٹھاکور لکھتے ہیں :

"حالِ ہند ہر ماہ قومی اور بین الاقوامی سیاسی، اقتصادی، سماجی، سائنسی اور زندگی کے دوسرے سبھی شعبوں میں رونما ہونے والے اہم واقعات اور حالات کو غیر جانبدارانہ انداز، دلچسپ پیرائے اور آسان ترین زبان میں اردو داں عوام کے سامنے پیش کرے ــــ حالِ ہند حالات وواقعات کا بے عمل شاہد نہیں۔ اسے ملک کی بھلائی اور ترقی میں ایک سرگرم شریک کی حیثیت سے اپنا رول ادا کرنا ہے۔"

زیرِ نظر شمارہ کے مندرجات اور مضامین پر ایک نظر ڈالیں تو جناب ٹھاکور کے مطمعِ نظر کی بہ خوبی وضاحت ہو جاتی ہے۔ کوئی بھی اخبار یا رسالہ ملک کی

بھلائی اور ترقی میں ایک سرگرم شریک کی حیثیت سے اپنا رول اسی صورت میں ادا کرسکتا ہے جب وہ ملک کو درپیش مختلف مسائل اور امور کا بڑے معروضی انداز میں احاطہ کرے۔ کیونکہ اس کا مقصد افہام، تفہیم، تجزیہ ہے اور یہی روش صحیح معنوں میں عصری آگہی و بیداری کا پیش خیمہ ہوسکتی ہے۔

شمارے کے مضامین کو مختلف اجزا کے تحت درج کیا گیا ہے۔ یہ انداز انگریزی کے سیاسی خبری رسائل جیسا ہے مگر ترجمے کی بو کہیں نہیں آتی۔ مختلف اجزا کی سرخیاں اردو صحافت کے مزاج کے عین مطابق ہیں۔ مثلاً سرورق کہانی، وقت کی آہٹیں، عکس ریز، حق لگتی، احوال وطن، اوراقِ پارینہ، چیلے ہیں پرویزی' — + پاس پڑوس، دنیائے سیمیں، چھوٹا اسکرین بڑی دنیا، ادب، کھیل جگت، اور صحت۔

زیر نظر شمارہ میں اردو صحافت کے حاوی رجحانات — فلم اور ادب کے لیے بھی گنجائش رکھی گئی ہے۔ اس شمارے کے خصوصی مضامین دہشت گردی، خالصتان، گورکھا لینڈ، میزورم کی سیاسی تحریکوں کا جامع اور تفصیلی جائزہ ہیں۔ این۔ اے پالکھی والا کا مضمون 'پہلا پتھر پھینکنے کا حق'، قاری کی خصوصی توجہ چاہتا ہے کہ یہ آمدنی ٹیکس قانون میں ترمیم کے تعلق سے سرکار کے رویہ کا تجزیاتی اور تنقیدی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اس سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ بعض اقدام عام شہری کے مفاد اور آئین سے حاصل حقوق کے کس طرح منافی ہوتے ہیں۔ 'حق لگتی' کے تحت مختلف امور کو لے کر سرکار کے کاموں اور پروگراموں کا صحت مندانہ انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرے مضامین کی طرح اس کا آہنگ دھیما اور اثرانگیز ہے۔ مسائل ملکی ہوں، ثقافتی یا لسانی، سماجی یا بین الاقوامی ہوں، سبھی کا احاطہ بڑے تعمیری نکتۂ نظر سے کیا گیا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ فلم اور ٹی وی سے متعلق مضامین میں بھی مقصد لذتیت یا سطحیت نہیں ہے۔ ادب والے حصہ میں شفیع مشہدی کا افسانہ 'تاوان'، یوسف ناظم کا مزاحیہ سیر و سیاحت، اور اندر سروپ دت نادآں کی نظم 'اندر کا کوڑھ' شامل ہیں۔ یہ تینوں تخلیقات ادبی صفحات کی کمی کے باعث ایک تشنگی کا احساس دلاتی ہیں۔ تاہم تینوں تخلیقات خوب ہیں۔

اس شمارے کے قلم کاروں میں ایل کے جھا، این اے پالکھی والا، اندرا ملہوترا، ڈی ڈی بھٹ کوٹ، جمنا داس اختر، م ک مہتاب، ایم۔ ایل کوترو، روپا گپتا، راجیو شرما، منصور علی شامل ہیں۔

حال ہند فی الواقع ہند کے حال کا آئینہ ہے۔ اتنا خوبصورت تعمیری رسالہ اب اردو میں شائع ہونے لگا ہے۔ اللہ اسے نظرِ بد سے بچائے۔ یہ واقعتاً اردو صحافت میں اضافہ ہے۔ اس کی اٹھان کو دیکھتے ہوئے یہ توقع بے جا نہیں کہ اس سے ہماری صحافت میں ایک نئی جہت کا بھی اضافہ ہوگا۔

(راز)

نام کتاب: **حیدرآباد کی داستان۔ مشاہیر کے مضامین**

ناشر : روزنامہ "سیاست" حیدرآباد

قیمت : دس روپے

یہ کتاب روزنامہ "سیاست" میں گزشتہ ۳۸ سال میں شہر حیدرآباد پر شائع مضامین کے جامع انتخاب پر مشتمل ہے۔ یہ مضامین ڈاکٹر زور، مسٹر ڈبلیو لاٹوش، نصیرالدین ہاشمی، تمکین کاظمی، محمد حسین صغری، اشفاق حسین، اور نواب معظم جاہ کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ ان مضامین میں شہر اور محلہ جات کی وجہ تسمیہ اور عمارات کا جامع تعارف و تذکرہ ہے۔ شہر حیدرآباد کی بنیاد سلطان محمد قلی قطب شاہ نے رکھی۔ یہ شہر مشہور روایتوں کے مطابق بھاگ متی کی محبت کی یادگار کے طور پر بسایا گیا۔ بھاگ متی کو حیدر محل کا خطاب دیا گیا تو یہ شہر بھاگ نگر سے حیدرآباد بن گیا۔

حیدرآباد میں کافی عرصے تک صرف شاہی عمارتیں بنتی رہیں۔ ان کے بعد محلے آباد ہوئے اور روسا و امرا کی حویلیاں اور کوٹھیاں عالم وجود میں آئیں۔ چارمینار شہر کی پرشکوہ عمارت ہے اور اسی وجہ سے اس کو چارمینار کا شہر بھی کہا جاتا ہے۔ ان مضامین سے شہر کی ماضی و حال کی تاریخ پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ ان مضامین سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پڑھنے والا شہر کے عالیشان عمارتوں، گلی کوچوں، مقبروں، کھنڈروں، محلوں، مسجدوں، عاشور خانوں، لنگر خانوں، مدرسوں اور کارواں سراؤں کی سیر کرتا ہوا ان کے اینٹوں پتھروں سے ان کی داستانیں سن رہا ہے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے ذوق و شوق کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ سلطان حیدرآباد کا شاہجہان ہے۔ دیوان کی ڈیوڑھی جس میں نواب سالار جنگ میوزیم ہے اور فلک نما کے نوادرات کی تفصیل بیان کرنے کے لیے پوری کتاب چاہیئے۔ اس کتاب سے بھی اتنی معلومات حاصل ہوجاتی ہیں کہ آئندہ نسلوں کے لیے مشعلِ راہ ہیں۔

جبیر امداس فلک

نام کتاب : **شاعری کے کرشمے**

مصنف : (مولانا) جلال الدین کامل حسامی

قیمت : نو روپے

ناشر : روزنامہ "سیاست" حیدرآباد

یہ کتاب کئی قسم کے اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں اصلاحیں بھی ہیں، گرہیں بھی ہیں، برجستہ گوئی کے نمونے بھی ہیں۔ ایسے شعر بھی ہیں، کہ ان کو جس لفظ شعر سے شروع کیا جائے مصرعہ مکمل ہوجاتا ہے اور معنی بھی برقرار رہتے ہیں۔ ان کو مدور مصرعوں اور رگول شعر کے تحت درج کیا گیا ہے۔ دو بٹے تین کے عنوان سے دو غزلیں بھی شامل ہیں۔ ان کی ردیف "دو بٹے تین" ہے۔ اور ہر شعر میں ردیف کا حق ادا کیا گیا ہے۔ استاد اور شاگرد کی عقیدتمندیوں کی مثالیں بھی شاملِ کتاب ہیں۔ ایک موضوع پر کئی اشعار جمع کرکے درج کیے گئے ہیں۔ ان سب چیزوں نے مل کر کتاب کو دلکش اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ اور گرمئ محفل کا سامان مہیا کردیا ہے۔ قاری اور سامع دونوں کے لیے لطف اندوزی کا موجب ہے۔

نام کتاب: **دھرتی بلیدان کی**

مصنف : لکشمی نرائن وششٹ تابش دہلوی

قیمت : دس روپیے

ملنے کا پتہ : مکان نمبر ۲۳۔ بازار لین جنگ پورہ بھوگل نئی دہلی

پنجاب صوفیوں، سنتوں، مہاپرشوں، دیش بھگتوں اور محنت کشوں کی بھومی ہے۔ گورو گرنتھ صاحب کی مدھر بانی اور گورؤوں کی قربانی سے ایسا سبق ملتا ہے کہ اس پر عمل کر کے آدمی اپنی زندگی اور عاقبت دونوں کو سنوار سکتا ہے۔ اس کتاب میں مختلف موضوعات پر نظمیں ہیں لیکن سب کی سب دیش بھگتی، قومی یک جہتی، انسان دوستی، ظلم اور بے انصافی کے خلاف لڑنے، دنیاوی برائیوں کو چھوڑنے اور اچھائیوں کو اپنانے کا درس دیتی ہیں۔ ان میں متعدد اشعار نظر ثانی کے محتاج ہیں۔ مثلاً

(۱) بلیدانوں سے آزادی کی شمع جگمگاتی ہے
شمع کی ضیاء سے یہ اندھیروں کو ہٹاتی ہے

(۲) ہندو مسلم میں بہم قائم تھا پاک
ہو گیا انسانیت کا سینہ چاک

(۳) اٹھتا جاتا تھا صداقت کا چلن
بن گئی ایمانداری اک جلن

(۴) مادیت ہے ہر کسی دل کی پکار
مگر نفرت ہیرا پھیری پر نکھار

(۵) ہے کدورت اور دوئی کا بس چلن
ہر کوئی جیون ہوا ہے پُرمحن

(۶) نام کا نشہ چڑھا رہتا ہے یونہی دن اور رات
راہِ صادق پر چلا کر بخش دیتا ہے نجات

(۷) شہادت نور قدرت، نور ایماں، نور عرفانی
سرور زندگی کا منبع ہے یہ نور رحمانی

جمیر امداس فلک

نام کتاب : **لاشعور**
مصنف : نظام الدین نظام
قیمت : دس روپے
ناشر : شمس قمر

آسماں سے خیال اترے گا
کورے کاغذ کو سامنے رکھیے

"لاشعور" کے دروازے پر چسپاں مندرجہ بالا شعر قاری کو یہ اطلاع دیتا ہے کہ اس مجموعے کی غزلیں اور نظمیں نظام الدین نظام پر وحی کی طرح نازل ہوئیں۔ لیکن مندرجہ ذیل شعر اس سے الٹ کیفیت کا اظہار کرتا ہے ؎

دھیرے دھیرے گم کرے گا ہوش تیرے اور پھر
عالمِ بالا پہ سگرٹ کا دھواں لے جائے گا

پورا مجموعہ پڑھ جانے کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ نظام الدین نظام جس کرب اور آگہی کا اظہار کر رہے ہیں اس کے منبع سے وہ باخبر نہیں ہیں۔ نہ ان پر وحی نازل ہوتی ہے نہ سگریٹ کا دھواں انھیں عالمِ بالا میں لے جاتا ہے وہ سیدھے طور پر اپنے اور باقی دنیا پر گزرتے حادثوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور اس سے حاصل شدہ کرب کو شعری قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ وہ ایک حساس دل نوجوان ہیں اور تجسس ان کی فنی کاوشوں کے محرکات میں سے ایک ہے۔ ان کی شاعری میں تیکھاپن ہے جو شعور کی پختگی کے ابتدائی مراحل کی دین ہے۔ ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار میں ایک جوش موجزن ہے۔ شاید وہ اس جوش کو اپنی شاعری کا وصف بھی گردانتے ہوں؛ لیکن شعر کی صلابت اس جوش کے بے مہار اور بے محابا اظہار میں نہیں۔ یہ بات سمجھنے میں انھیں وقت لگے گا۔ پھر بھی لاشعور کے شاعر کے حق میں بوتا اسکا شعور اس بات کی ضمانت دیتا ہے کہ نظام الدین نظام کا فن ترقی کی راہ پر گامزن ہے اور بہت جلد وہ اس معرکے کو سر کرنے کے لیے نکلنے والے ہیں۔ جس کو سر کرنے کی خواہش ہر بڑے ادیب، شاعر، مصوّر اور موسیقار کو ہوتی ہے۔

میری رائے میں غزل کی بجائے نظام صاحب نظم میں زیادہ کامیاب ہیں کہ نظم میں ان کے اپنے کردار کی تندی اور تیزی اس شدید کیفیت کو زیادہ کامیابی سے اتار سکی ہے جس کی حامل ان کی شاعری ہے۔

کتاب کا سرورق لاشعور کی حرکی قوت کا غماز ہے جس تک پہنچنے کے لیے شاعر بیتاب نظر آتا ہے۔

کنور سین

نام کتاب : **نقشِ مطلب**
مصنف : سید محمد حسنین
قیمت : بیس روپے
ناشر : دائرۂ اردو، الامن، گیا

"نقشِ مطلب" پروفیسر سید محمد حسنین کی تازہ تصنیف ہے۔ یہ کتاب نو تنقیدی و تحقیقی مقالوں؛ چار اردو کے مسائل سے متعلق مضامین؛ تین خطبات اور چار ادبی کتابوں پر تبصروں پر مشتمل ہے۔ "مُدعا" کے تحت انھوں نے ان تحریروں پر اپنے خیال کا اظہار کیا ہے۔ بعض موضوعات نئے اور معلوماتی ہیں۔ مثلاً "قلمکاری؛ تحریر کی صنفی ساخت"۔ "تحریر، نثر اور نثر غالب: ایک جائزہ" "ناول کی حیات و ثبات" اور "مسئلہ رشتۂ تلمذ اور استاد راسخ" وغیرہ۔

ان کے نزدیک فن پارہ قلمکاری کا حاصل ہے۔ یہ خامہ فرسائی یا قلمبندی کا نتیجہ نہیں۔ اور رشتۂ تلمذ کے متعلق لکھتے ہیں:۔ "ہماری شاعری میں رشتۂ تلمذ ایک روایتی ضابطہ ہے۔ یہ ایسا سلسلہ ہے جو ازدواجی زندگی کے ایجاب و قبول کے دینی شرائط سے کم مقدس اور مضبوط نہیں۔"

"نئی تنقید: ایک جائزہ" اہم مضمون ہے اور تفصیلی بھی۔ لیکن بعض باتوں سے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے۔ ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ تنقید کو کسی بھی قسم کے تعصب اور "ازم" سے آزاد ہونا چاہیے۔ ورنہ اچھی اور معیاری تنقید کی کمی اردو میں برابر محسوس کی جاتی رہے گی۔

"اردو اساتذہ کا منصب اور ان کے فرائض"۔ نہایت فکر انگیز مضمون ہے۔ یہ اردو اساتذہ کے محاکمہ اور محاسبہ کا اچھا نمونہ ہے۔ اسی طرح "غیر اردو داں کی تعلیم اردو کے مسائل" بھی اردو کی ترویج و اشاعت کے ایک مختلف طریقۂ کار کی طرف اشارہ ہے۔ "اردو کا مستقبل" میں انھوں نے بڑی بیباکی سے لکھا ہے: "اردو کا مستقبل مایوس کن ہے۔ یہ زبان خود اپنے گھر سے رخصت ہو رہی ہے۔ وہ جن کی مادری زبان اردو ہے، ان کے بچے اس زبان سے اور اس کے رسم الخط سے ناآشنا ہیں۔"

ظاہر ہے یہ خیال ایک عمر کے تجربے کا حاصل ہے اپنی تعلیمی و تدریسی زندگی میں انھوں نے ایسے حالات محسوس کیے ہوں گے، جن سے انھوں نے اردو کی بے بسی اور اپنے گھر سے اس کی رخصتی دیکھی ہوگی۔ چنانچہ ان کے اس خیال سے انکار بھی مشکل ہے۔

ڈاکٹر سید محمد حسنین کا اسلوب نگارش بالکل الگ ہے۔ ان کی نثر میں شگفتگی اور شاعری ہوتی ہے۔ اسی

ان کے نقاد ان کی نثر کو "تخلیقی نثر" کہتے ہیں۔ جملوں کی تراش وخراش، الفاظ کی نشست و برخاست پر انکی نگاہ بہت کڑی ہوتی ہے۔ اکثر مترادف الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کا جمالیاتی احساس ہے۔ خود ان کے الفاظ ہیں : "ہر خوبصورتی، یہ حسنِ صورت ہو یا حسنِ خیال، یہ حسنِ فطرت ہو یا حسنِ عمل؛ قدرت گواہ ہے، میرا دامنِ دل پکڑ لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوب و اظہار میں حسن کارانہ انداز مجھے ہمیشہ پسندیدہ رہا۔"

نام کتاب : **لاچارے مائی**
مصنف : مجیب خاں
قیمت ، تیس روپے
ناشر : معید خاں اور سعید خاں

ڈرامہ ایک بصری کہانی ہوتا ہے۔ یہ پڑھنے سے زیادہ اسٹیج سے تعلق رکھتا ہے۔ اس فن کو سب سے زیادہ نقصان سینما نے پہنچایا ہے۔ حالانکہ اب حالات پہلے سے بہتر ہیں۔ اور ڈرامے کے فن کے فروغ اور ارتقا کی گنجائش بھی زیادہ ہے۔ مختلف بڑے شہروں میں تھیٹر کے ذریعے اچھے ڈرامے اسٹیج کئے جاتے ہیں۔ علاوہ انکا ٹی۔ وی کی عام مقبولیت نے بھی ڈرامے کے مستقبل کو تابناک کیا ہے۔

چنانچہ ادھر پانچ سال میں ڈرامے کی کئی کتابیں منظرِ عام پر آئیں۔ زیرِ مطالعہ کتاب بھی اسی نوع کی ہے۔ "لاچارے مائی" اردو کے پانچ یک بابی ڈرامے کا مجموعہ ہے۔ انکی تخلیق مجیب خاں نے کی ہے۔ لاچارے مائی کے علاوہ اس میں "ہم ہیں مسٹر ہو"۔ "مونالیزا کیوں مسکرائی؟"۔ "الجبرا جومیٹری"۔ اور "آتش فشاں" جیسے ڈرامے شامل ہیں۔ ان ڈراموں کے موضوعات عصرِ حاضر کے سیاسی، سماجی، ثقافتی مسائل ہیں۔ جن کو بڑی خوبی سے کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ ظاہر کیا گیا ہے۔

مثلاً "لاچارے مائی" کا موضوع "مسئلۂ روزگار" ہے۔ جو مصنف کے مطابق ایک تجرباتی ڈرامہ ہے۔ اس کے "ام رامیین" جو اس کے کردار ہیں، ان کے ہاتھوں پر سیاہ پٹیاں بندھی ہیں، جو غلامی کی نشانی ہے اور ڈرامے کے اختتام پر یہ پٹیاں تمام کردار توڑ پھینکتے ہیں۔ یعنی اب یہ آزاد ہیں۔ خیالات، جذبات، محسوسات اور فکر کے اعتبار سے تعلیم یافتہ طبقے میں روزگار کی جو کمی ہے، اس پر اچھا ڈرامہ ہے۔ مگر کہیں کہیں حقیقت اور واقعیت کا فقدان نظر آتا ہے۔ جو ڈرامے کو کمزور بناتا ہے۔ مثلاً "ارے بھائی میں تو ۱۹۲۳ء کا ڈبل ایم۔ اے ہوں۔ تب سے آج تک بیکار رہوں۔"

"ہم ہیں مسٹر ہو" میں ملک کی سیاست پر طنز ملتا ہے۔ "الجبرا جومیٹری" کی کہانی شک میں مبتلا ایک شادی شدہ جوڑے سے تعلق رکھتی ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ کبھی سکھ کی نیند نہیں سوتے۔ "آتش فشاں" روایتی موضوع پر بنا ڈرامہ ہے۔ اور کوئی خاص تاثر نہیں چھوڑتا۔ جہاں تک ان ڈراموں میں تکنیک کا سوال ہے، کہہ سکتے ہیں کہ ان میں کامیاب تکنیک اپنائی گئی ہے۔ جو ڈرامہ نویس کے اپنے فن سے خاص تعلق کی بنا پر ہے۔

اس میں شامل بیشتر ڈراموں پر مصنف کو مختلف اردو اکیڈمیوں نے انعامات اور اعزازات سے نوازا ہے۔ جن کی تفصیلات ہر ڈرامہ کے آغاز میں ملتی ہیں۔

نام کتاب : **ادب اور وابستگی**
مصنف : سید عبدالباری
قیمت : بیس روپے
ناشر : سید عبدالباری، صدر شعبۂ اردو، جی۔ ایس۔ پی۔ جی کالج، سلطان پور (یو۔ پی)

ادب میں نظریہ اور وابستگی کی بحث پرانی ہے اور متنازعہ فیہ بھی۔ اس بحث نے ادب برائے ادب، ادب برائے فن، ادب برائے مقصد، ادب برائے حسن، ادب برائے زندگی، ادب برائے اصلاحِ معاشرہ، اور نہ جانے کتنے نظریات کی پرورش کی ہے۔ ہر مکتبۂ فکر کے نقاد یا ادیب اپنے نظریات کی تصحیح اور صحت مند ہونے کی دلیل اور جواز بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن کوئی منزلِ آخر نہ آئی۔ اور ادب میں منزلِ آخر یا حرفِ آخر کا تصور بھی، ادب کی موت کے مترادف ہے۔ چنانچہ زیرِ نظر کتاب کے اکثر مضامین اسی مسئلے کی نشاندہی کرتے ہیں، مگر کوئی حل پیش نہیں کرتے۔

یہ مجموعہ بارہ تنقیدی مقالوں پر مشتمل اور دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ "ادب و فن" ہے۔ جس میں ادب میں مختلف نظریات سے متعلق مضامین ہیں۔ دوسرا حصہ "فنکار" پر مشتمل ہے۔ جس میں فراق، پریم چند، ظریف لکھنوی، شفیق جونپوری اور مہدی حسن کی شخصیات پر مضامین ہیں۔

پہلے مضمون "ادب اور وابستگی" میں مختلف نظریات کا جائزہ لیتے ہوئے، ترقی پسند تحریک کو تخریبی اور منفی، اور جدیدیت کو معاشرہ و تہذیب سے فرار بتاتے ہیں۔ اقبال کو اسی لیے بڑا شاعر سمجھتے ہیں کہ "انھوں نے کسی نظریہ کا خول اپنے اوپر نہیں چڑھا لیا تھا۔" صاحبِ مضمون کے نزدیک "ایک باشعور اور حساس انسان کے لیے کسی نہ کسی فکر و خیال سے وابستگی لازمی ہے، ایمان و عقیدہ کے چراغوں کے بغیر وہ اپنے حریمِ دل کو منور نہیں کر سکتا۔" اس کے علاوہ اس مضمون سے ہمارے علم میں یہ بھی اضافہ ہوتا ہے کہ "رقص و موسیقی، مجسمہ سازی اور تصویر کشی سے شاعری کی مماثلت ایسی ہی ہے جیسے کسی نابالغ اور ناپختہ انسان کو ایک باشعور اور صاحبِ ادراک انسان کے مماثل قرار دیا جائے۔"

مضمون "ادب معاشرہ اور ثقافت" جیسے مغربی مفکرین اور ناقدین کے خیالات اور اقوال کی مدد سے لکھا گیا ہے۔ اگر پہلے مضمون کی توسیع اور وضاحت ہے، تو مقالہ "اسلامی ادب کا ماضی و حال" خود مصنف کے "نظریۂ ادب" کا پتہ دیتا ہے اور ادب سے متعلق ان کی وابستگی کی نوعیت کا ترجمان ہے۔

نیا افسانہ، منظر و پس منظر۔ طویل اور ان کے نظریے کے پیشِ نظر اچھا مضمون ہے۔ لیکن اس میں کئی اہم افسانہ نگار کے اسماء نظر نہیں آتے۔ اس کے علاوہ مضمون میں ہر جگہ "قمر احسن" کو مصنف نے "قمر الحسن" لکھا ہے۔ ممکن ہے یہ کاتب کی غلطی ہو۔

شخصیات سے متعلق مضامین اچھے اور محنت سے لکھے گئے ہیں۔ لیکن ان میں فنکار سے زیادہ اس کے "فن" پر باتیں کی گئی ہیں، یہ باتیں نئی اور معلومات افزا ہیں۔

ارتضیٰ کریم

نام کتاب : نیلا آکاش (نثری نظموں کا مجموعہ)
شاعر : احتشام اختر
صفحات : ۱۱۲ - قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتہ : موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹ ، گولا مارکیٹ ، دریا گنج ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

اس کتاب سے قبل ، احتشام اختر کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ "راکھ" ادبی حلقوں میں مقبول ہو چکا ہے ۔ وہ غزل کے شاعر ہیں ۔ ان کے مزاج میں غزل کی پُرسوز اور مہذب داخلیت رچ بس چکی ہے ۔ لفظوں کی مزاج شناسی اور انہیں تخلیقی انداز سے برتنے کا فن انہیں خوب خوب آتا ہے ۔

احتشام اختر کے پہلے مجموعے 'راکھ' میں بھی سترہ نثری نظمیں تھیں لیکن 'نیلا آکاش' ، نثری نظموں کا آکاش ہے ۔ اس میں ان کی صرف نثری نظمیں ہیں ۔

احتشام اختر اپنے شعری تجربے کو کم سے کم الفاظ میں حُسن سے بیان کرنے میں پوری قدرت رکھتے ہیں ۔ وہ تین چار مختصر ترین مصرعوں میں (سطروں) بڑے اہم تجربوں کے اظہار پر قادر ہیں ۔ مثال کے طور پر :-

"شرارت"

دل کا بجھا ہوا دیا / میں نے پھر جلا دیا / ہوا اسے پھر بجھا دے گی / ہوا مجھے ستاتی ہے / میں ہوا کو ستاؤں گا / دل کا بجھا چراغ / میں بار بار جلاؤں گا ۔

"آنکھوں کے دیت نام"

جھیل سی / نیلی آنکھوں کے دیت نام / میری رگوں میں پھل رہے ہیں / میں امریکا سے / لڑتے لڑتے مر جاؤں گا ۔

"بے نظیر آنکھیں"

شہر طلسمات میں / اس سے پہلے کہ میری آنکھیں / بے نظر ہو جائیں / میں مر جانا چاہتا ہوں ۔

کئی نثری نظمیں مثلاً "روشنی کی سوغات" طویل بھی ہیں لیکن احتشام اختر نے شاید کڑی خود احتسابی اور فن کارانہ حُسن انتخاب سے کام لیا ہے طویل نظموں میں بھی مصرعے آسانی سے حذف نہیں کئے جا سکتے اور پوری نظم غزل کے خوبصورت شعر یا کسی بہت چابکدست افسانہ نگار کی کہانی کی طرح معنی خیز مکمل اکائی نظر آتی ہے ۔ 'نیلا آکاش' ، نثری نظموں کے سرمائے میں یقیناً اضافہ ہے ۔

نام کتاب : **سورج خیال** (غزلوں کا مجموعہ)
شاعر : طلعت عرفانی
صفحات : ۱۱۲ - قیمت : ۲۵ روپئے
ملنے کا پتہ : ریلوے بک اسٹال ، ریلوے اسٹیشن روہتک (ہریانہ)

تلک راج وششٹ جن کا ادبی نام طلعت عرفانی ہے ۔ آج سے بارہ سال قبل مجھ سے شملہ میں ملے تھے ۔ اس وقت تک انہوں نے چند غزلیں کہی تھیں ۔ ان چند غزلوں کو سن کر میں نے انہیں سنجیدگی سے مشورہ دیا تھا کہ وہ غزل کو اپنا لیں ۔ اب ان کا پہلا شعری مجموعہ پڑھ کر یہ یقین ہو گیا کہ طلعت عرفانی غزل کے اچھے شاعر ہیں ۔ انہیں غزل کی روایات سے آگاہی ہے اور غزل کی بدلتی ہوئی قدروں کا ساتھ دینے میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں ۔ مثلاً

دریچے ، کھڑکیاں سب بند کر لو
بس اک اندر کا دروازہ بہت ہے
درختوں پر وہی پتے ہیں باقی
کہ جن کا دھوپ سے رشتہ نہیں ہے

اچھی غزل گوئی کے لئے احساس میں ندرت لازمی ہے ۔ طلعت کے یہ اشعار اور ان کی کتاب میں شامل غزلوں کے بے شمار اشعار مانوس موضوعات کے اَن دیکھے حسن کی تلاش ہیں ۔ وہ پرانے اور نئے الفاظ ، تراکیب ، استعاروں اور منظر ناموں کو اپنے طور پر برتتے ہیں ۔ ان کی غزل میں جا بجا ایسے جگنو جھلملاتے ہیں جو اُن کے روشن مستقبل کا پتہ دے رہے ہیں ۔

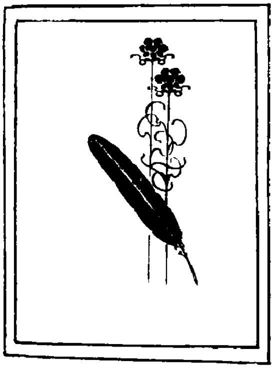
نام کتاب : **جانچ اور پرکھ** (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
نقاد : سردار احمد (علیگ) قیمت : ۲۰ روپے
ملنے کا پتہ : "اکائی" سیڑھی والا گھر ، کٹرہ شہاب خاں ، اٹاوہ (یوپی)

اس سے قبل سردار احمد (علیگ) کی تنقیدی کتابیں "فکر اقبال کا تدریجی انقلاب" اور "جوش شناسی" ہمارے ادبی حلقوں میں شہرت پا چکی ہیں ۔ جانچ اور پرکھ میں ان کے سات تنقیدی مقالات ہیں ۔ فکر اقبال ۔ اردو نعت گوئی ۔ رشید احمد صدیقی ۔ تلسی داس ۔ اُردو میں بچوں کا ادب ۔ جوش کے شاعرانہ مزاج کا پس منظر ۔ اور علامہ شبلی ۔

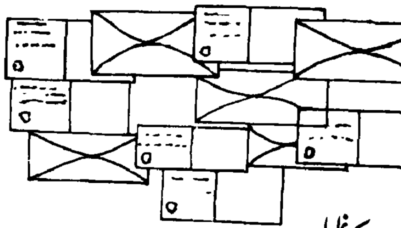
سردار احمد نقادوں کی مخصوص اور مختلف ٹولیوں میں بٹے ہوئے رکن نہیں ہیں ۔ انہوں نے ادب کے سچے طالب علم کی طرح زندگی ، مذہب اور سائنسی تبدیلیوں کا مطالعہ کیا ہے ۔ 'فکر اقبال اور اردو نعت گوئی' ان کے وسیع مطالعے اور اعتدال پسند رویے کا نمونہ ہیں ۔ ذاتی زندگی میں بھی وہ بڑے نستعلیق ہیں اور ان کی تحریریں بھی دل آزار طنز ، یہ جملوں اور فقروں سے پاک ہیں ۔ 'جوش کے شاعرانہ مزاج کا پس منظر' ثابت کرتا ہے کہ وہ بڑی شخصیتوں کے کارناموں کا دل سے اعتراف کرتے ہوئے ان کے کمزور پہلوؤں کی نشان دہی کرنے میں بے باک ہیں لیکن ان کی بے باکی حدِ تہذیب سے کبھی آگے نہیں بڑھتی ہے ۔

جانچ اور پرکھ کے تنقیدی مقالات کے سلسلے میں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ وہ سردار احمد کے وسیع مطالعہ ، دل نشیں اسلوب ، سنجیدہ اور اعتدال پسند فکر و نظر کے آئینہ دار ہیں جن کی اہمیت اور افادیت مسلّم ہے ۔

(بشیر بدر)



مکتوبات



مشاہدے کی غلطی

"آج کل" (ماہ جون ۱۹۸۶ء) کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ لکشمی شنکر چلّے کے افسانے نہایت دلکش اور اصلاحی ہیں۔ افسانہ بعنوان "لاوارث کی موت" کے آخری حصے میں حقیقت کے برعکس بات کہی گئی ہے اور اس طرح مشاہدے کی غلطی صاف طور پر نمایاں ہو گئی ہے۔

"چودہ سو برس پہلے جہاں سے عالمی برادری کا نعرہ بلند ہوا تھا
اس سمت میں مکّار کا سر رکھا گیا۔"

افسانہ نگار کی مراد بلاشبہ خانۂ کعبہ ہے جو پچھم کی طرف ہے۔ چونکہ مکّار کا کردار ایک مسلم کردار ہے، اور مسلمانوں میں میّت کا سر قبر کے اندر اُتر کی جانب رکھا جاتا ہے نہ کہ پچھم کی طرف۔ البتہ اس کا چہرہ پچھم رُخ کر دیا جاتا ہے۔ یہودیوں کے یہاں بیشک یہ رسم ہے کہ قبر میں ان کی میت کا سر پچھم اور پیر پورب کی طرف رکھا جاتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ افسانہ نہایت مختصر مگر بہت کامیاب ہے۔

اعجاز احمد، منظفر پور

مکرّر

جناب سوز ملیح آبادی کی غزل "ہم تمہارے کوچے کی رسم یوں نبھائیں گے" اس سے قبل جنوری ۱۹۸۶ء کا شمارہ "پالیکا سماچار" صفحہ نمبر ۱۸ پر پڑھ چکا ہوں۔

عظیم الدین عظیم، دھرم پور

کیسا عرفان!

جولائی ۱۹۸۶ء کے شمارے میں سوز صاحب ملیح آبادی کی غزل شامل ہے۔ غزل پڑھنے کے بعد سخت حیرت ہوئی۔ مغربی بنگال کے معروف شاعر جناب حامی گورکھپوری کا مجموعۂ کلام "شاخِ زیتون" اردو اکاڈمی مغربی بنگال کے تعاون سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعۂ کلام میں صفحہ ۲۲ پر حامی صاحب کی وہ غزل موجود ہے جو سوز ملیح آبادی کے نام سے صرف اُن کے لیے 'آج کل' میں چھپی ہے۔ بشمول مطلع اور تین اشعار اس غزل کے حامی گورکھپوری کے ہیں۔ مطلع، تیسرے اور چوتھے شعر میں لفظی ترمیمات ہیں:

ہم تمہارے کوچے کی رسم یوں نبھائیں گے : سوز ملیح آبادی
ہم تمہارے کوچے کی رسم کو نبھائیں گے : حامی گورکھپوری

باقی ایک شعر اور مقطع حامی گورکھپوری کے مجموعہ میں نہیں ہیں۔ حامی گورکھپوری کا مقطع یوں ہے:

تہہ بہ تہہ زمانے کی گرد جم گئی حامی
آئینہ ہوا دھندلا صاف کر نہ پائیں گے

میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ یہ غزل پُرانی ہے اور جناب حامی اس غزل کو کئی بار مشاعروں میں پڑھ چکے ہیں۔ معلوم نہیں جناب سوز کو کیسے عرفان ہوا؟

اختر جاوید، ہوڑہ، مغربی بنگال

پاسِ لحاظ

"آج کل" جولائی ۱۹۸۶ء کا شمارہ پیشِ نظر ہے۔ اس شمارے میں صفحہ ۳۹ پر جو غزل سوز ملیح آبادی کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ وہ سوز صاحب کی تخلیق نہیں ہے۔ دراصل اس غزل کے خالق ہندوستان کے مشہور و معروف شاعر حامی گورکھپوری ہیں۔

"شاخِ زیتون" آپ کی غزلوں اور نظموں کا پہلا مجموعہ ہے، جو مغربی بنگال اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہو کر دسمبر ۱۹۸۴ء میں منظرِ عام پر آیا اور مذکورہ غزل "شاخِ زیتون" کے صفحہ ۲۲ پر درج ہے۔

ہندوستان میں سرزمین ملیح آباد کی ادبی اور تاریخی حیثیت مسلّم ہے۔ حیف کہ انھوں نے جوش ملیح آبادی، عبدالرزاق ملیح آبادی اور احمد سعید ملیح آبادی جیسے ناموں کا پاس بھی نہیں رکھا۔

فہیم انور، ہوڑہ، مغربی بنگال

انفرادیت

جولائی ۱۹۸۶ء کا "آجکل" کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ یہ پرچہ ہر اعتبار سے اردو کے تمام تر پرچوں میں اپنی انفرادیت برقرار رکھے ہوئے ہے۔

مقالات میں جناب جمنا داس اختر کا مقالہ "پنجاب میں اردو صحافت" غزلوں میں جناب حباب ہاشمی، جناب رونق رضا، پرکاش تیواری اور جناب ضیا فتح آبادی کی غزل بخطِ شاعر پسند آئی۔ جناب عابد سہیل کا افسانہ "تیسرا خط" جو زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے، اچھا لگا۔

چندر پرکاش جوہر بجنوری، الہ آباد

فکر انگیز

آجکل، شمارہ جولائی ۱۹۸۶ء دستیاب ہوا۔ کافی خوبصورت نکلا ہے۔ اردو صحافت پر چاروں مقالات معلوماتی ہیں۔ خاص طور پر م۔ک۔ مہتاب کا مقالہ۔

آگے صفحہ ۳۱ پر

شاندار موقع

اعلیٰ معیاری کتابیں آدھے داموں پر



رعایتی پیشکش کے انتہا مقبول ہوئی۔ آٹھ میں سے چار کتابیں فروخت ہوگئیں۔ آپ بھی جلدی کیجیے اور اس رعایتی پیشکش سے فائدہ اُٹھائیے۔

کتاب	اصل قیمت
(۱) یہ ہندوستان	دس روپے
(۲) پہیلیاں ✗	آٹھ روپے
(۳) ہم سب ایک ہیں	دس روپے
(۴) جواہر لال نہرو کی کہانی	تین روپے ۵۰ پیسے
(۵) ابوالکلام آزاد ✗	پانچ روپے
(۶) سید احمد خان ✗	پانچ روپے
(۷) ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر ✗	بیس روپے
(۸) اقبال البم	پچاس روپے

مندرجہ بالا کتابوں پر افراد، تعلیمی اداروں اور دیگر ایجنسیوں کو ۵۰ فی صد کمیشن دی جائے گی۔
کتب فروشوں / ریاستی سرکاروں اور دیگر ایجنسیوں کو پانچ ہزار روپے کی مالیت کی کتابیں منگانے پر ۶۰ فی صد اور دس ہزار روپے سے زیادہ مالیت کی کتابیں منگانے پر ۷۰ فی صد کمیشن دی جائے گی۔

ملنے کے پتے :

- پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
- ۱۰۔ بی، اسٹیشن روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ (یوپی)
- بہار اسٹیٹ کوآپریٹو بینک بلڈنگ، اشوک راج پتھ ۸۰۰۰۰۴ پٹنہ (بہار)

بزنس منیجر:
پبلی کیشنز ڈویژن



مرکزی وزیر برائے پروگرام امپلی منٹیشن شری اے ۔بی ۔اے غنی خاں چودھری نے ۲۵ ستمبر ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں پروجیکٹ امپلی منٹیشن (پروجیکٹ پر عمل درآمد) کے موضوع پر قومی ورکشاپ کا افتتاح فرمایا تصویر میں اس موقع پر ان کے ساتھ مرکزی وزیر برائے توانائی شری وسنت ساٹھے اور وزیر مملکت برائے پرسنل پبلک گریوینسز اور پنشن شری پی چدمبرم بھی نظر آرہے ہیں ۔

پی ۔ ٹی ۔ اوشا نے حال ہی میں ساؤتھ کوریا میں منعقدہ دسویں ایشیائی کھیلوں میں تین طلائی تمغے جیت کر بھارت کا نام روشن کیا تصویر میں ۲۹ ستمبر ۱۹۸۶ء کو عورتوں کی ۲۰۰ میٹر دوڑ میں وہ ایشیائی ریکارڈ توڑ کر فتحیاب ہوتی نظر آرہی ہیں ۔



Vol. 45 No.3 Ajkal(Urdu) OCTOBER ,1986.



۲ اکتوبر ۱۹۸۶ء کو مہاتما گاندھی کی ۱۱۷ ویں سال گرہ کے موقع پر زندگی کے تمام شعبوں کے افراد نے بڑی تعداد میں انہیں شردھانجلی پیش کی۔ تصویر میں وزیر اعظم
شری راجیو گاندھی اور شریمتی سونیا گاندھی مہاتما گاندھی کی سمادھی راج گھاٹ، دہلی پر پرارتھنا کرتے ہوئے۔

درگاہ خواجہ صاحبؒ اجمیر کے گدی نشین صاحبزادہ سید یوسف میاں مہاراج ۲۶ ستمبر ۱۹۸۶ء کو وزیر اعظم شری راجیو گاندھی سے نئی دہلی میں ملاقات کے لیے تشریف لائے اور روایتی طور پر آن کی دستار بندی فرمائی

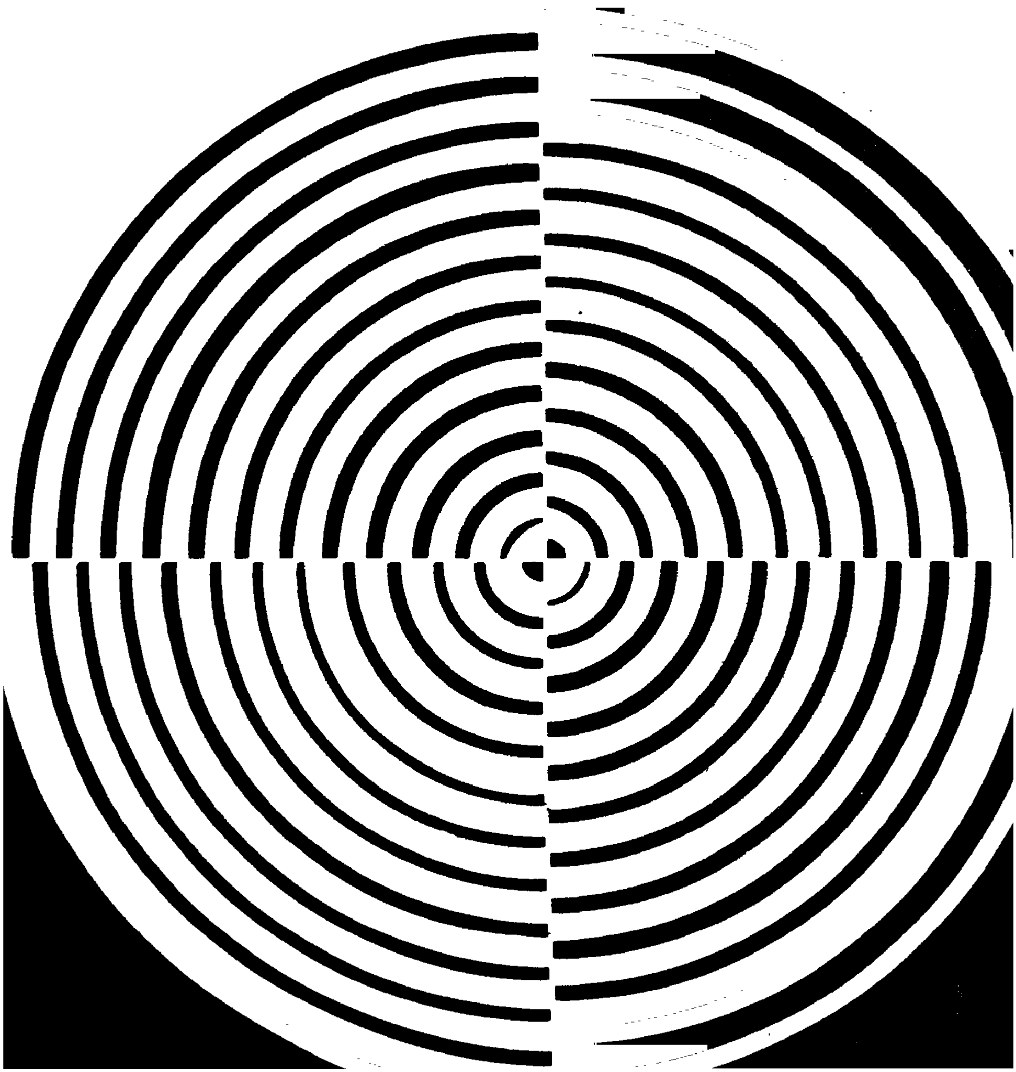


Publishedby the Director Publications Division,Patiala House, New Delhi-110001, Printed by the Manager, Govt. of India Photolitho Press,Faridabad.

آجکل

دو روپے

۱۹۸۶ء





صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ نے راشٹرپتی بھون، نئی دہلی میں ۲۷ اکتوبر ۱۹۸۶ء کو ماضی کے مشہور کھلاڑی ملکھا سنگھ سے ٹارچ لے کر عالمی ارضی دوڑ کا افتتاح کیا۔

وزیر اعظم شری راجیو گاندھی، ۲۰ اکتوبر ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں، انگلینڈ کے حالیہ دورے سے لوٹی ہندوستانی کرکٹ ٹیم کے کپتان کپل دیو سے اس دورے کی یادگار لیتے ہوئے۔ اس یادگار پر مذکورہ ہندوستانی ٹیم کے سبھی کھلاڑیوں کے دستخط ثبت ہیں۔



اُردو کا مقبولِ عام معتبر ماہنامہ

آجکل

نئی دھلی

ایڈیٹر:
راج نرائن راز

جلد : ۴۵	شمارہ : ۴	نومبر ۱۹۸۶ء
قیمت: دو روپے	فون: ۳۸۷۰۶۹	کارتک۔ اگرہائن شک سمت ۱۹۰۸

ترتیب

ملاحظات:

سرورق : الکانیر

اسسٹنٹ ڈائریکٹر پروڈکشن : آر۔ ایس۔ سنیال

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ :
بزنس منیجر: پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اندرونِ ملک: زرِ سالانہ: ۲۰ روپے دو سال کے لیے: ۳۶ روپے تین سال کے لیے: ۴۸ روپے

بیس نکاتی پروگرام ۱۹۸۶ء

غریبی کے خلاف لڑائی ہماری اوّلین ترجیح ہے۔ گزشتہ پانچ برسوں میں زائد از دس کروڑ غریبوں کو غریبی دُور کرنے کے خط سے اُوپر اُٹھایا گیا ہے — ہمارا نصب العین غریبی کو ختم کرنا اور روزگار کے بھرپور مواقع پیدا کرنا ہے۔

بیس نکاتی پروگرام غریبوں کے لیے منصوبے کی تیز دھار ہے۔ یہ پروگرام ہماری کامیابیوں، تجربے اور ساتویں منصوبے کے مقاصد کی روشنی میں از سرِ نو ترتیب دیا گیا ہے، جو ہمارے اس عہد کا اعادہ کرتا ہے۔

- غریبی کو ختم کرنا۔
- پیداواریت میں اضافہ کرنا۔
- آمدنی کی عدم مساوات کو کم کرنا۔
- سماجی و اقتصادی عدم مساوات کو ختم کرنا اور معیارِ زندگی کو بہتر بنانا۔

دیہی غریبی کے خلاف لڑائی :

ہم .....

۱۔ یقینی طور پر اہتمام کریں گے کہ غریبی کو ختم کرنے کے پروگرام ہر گاؤں کے تمام غریبوں تک پہنچ پائیں۔

۲۔ اجرت پر روزگار کے پروگرام کو علاقے کی ترقی اور انسانی وسائل کے پروگرام سے مربوط بنائیں اور اسکولوں کی عمارتوں، سڑکوں، تالابوں اور خوراک و چارے کے ذخیروں جیسی قومی املاک بنائیں گے۔

۳۔ دیہی ترقی کے مختلف پروگراموں میں تال میل پیدا کریں گے۔ جس سے: پیداواریت اور پیداوار میں اضافہ ہوگا۔

- دیہی روزگار پھیلے گا۔

۴۔ ہتھ کرگھوں، دستکاریوں، دیہی اور چھوٹے پیمانوں کی صنعتوں کو فروغ دیں گے اور خود روزگار کی ہنر مندی میں اضافہ کریں گے

۵۔ پنچایتوں، امدادِ باہمی کے اداروں اور بلدیاتی اداروں میں نئی رُوح پھونکیں گے۔

۲۔ بارانی کھیتوں کی حکمتِ عملی :

ہم .....

۱۔ زمین کی نمی کو برقرار رکھنے کی ٹیکنالوجی میں بہتری لائیں اور زمین و آبی وسیلوں کے بہتر انتظام کو یقینی بنائیں گے۔

۲۔ اچھی قسم کے بیج تیار کر کے تقسیم کریں گے۔

۳۔ خشک سالی سے متاثرہ علاقوں میں اور خشک سالی کی راحت کے پروگراموں میں موزوں تبدیلیاں کر کے خشک سالی سے نقصان کے امکانات کو کم کریں گے۔

۳۔ آبپاشی کے پانی کا بہتر استعمال :

ہم .....

۱۔ طاس کے علاقوں کو بہتر بنائیں گے اور آبی گزرگاہوں اور ڈھالوں سے پانی کے نکاس میں اضافہ کریں گے۔

۲۔ کمان علاقوں میں آبپاشی کے نظام کو بہتر بنائیں گے۔

۳۔ سم، کھاری پن اور پانی کے غیر ضروری طور پر جمع ہونے کو روکیں گے۔

۴۔ سطحِ زمین اور زیرِ زمین پانی کے استعمال میں تال میل پیدا کریں گے۔

۴۔ زیادہ فصلیں :

ہم .....

۱۔ مشرقی خطّے اور کم پیداواری صلاحیت والے دیگر علاقوں میں چاول کی پیداوار میں انقلابی تبدیلیاں لائیں گے۔

۲۔ خوردنی تیلوں میں اور کفالت حاصل کریں گے۔

۳۔ دالوں کی اور زیادہ پیداوار حاصل کریں گے۔

۴۔ پھلوں اور سبزیوں کی کاشت میں اضافہ کریں گے۔

۵۔ زرعی پیداوار کی جدید قسم کے گوداموں میں ذخیرہ اندوزی، صفائی ستھرائی اور فروخت کی سہولیات میں اضافہ کریں گے۔

۶۔ مویشی پالنے اور ڈیری کا کام کرنے والے کسانوں کو پیداواری صلاحیت میں اضافہ کرنے میں امداد دیں گے۔

۷۔ ماہی پروری اور سمندر سے مچھلی پکڑنے کے کام کو ترقی دیں گے۔

۵۔ اصلاحاتِ اراضی کا اطلاق :

ہم ....

۱۔ زمین کے ریکارڈوں کی تالیف مکمل کریں گے

۲۔ زرعی زمین کی زیادہ سے زیادہ حد پر عمل کریں گے

۴۔ فاضل زمین بے زمین لوگوں کو تقسیم کریں گے۔

۶۔ دیہی محنت کشوں کے لیے خصوصی پروگرام

ہم . . . .

۱۔ زراعت اور صنعت میں غیر منظم محنت کشوں کے لیے کم از کم اجرتوں کے معیار لاگو کریں گے۔

۲۔ بندھوا مزدوری کو ختم کرنے کے قوانین کو پوری طرح لاگو کریں گے۔

۳۔ بندھوا مزدوروں کی آبادکاری کے لیے پروگراموں میں رضاکار اداروں کو شامل کریں گے۔

۷۔ پینے کا صاف پانی :

ہم . . . . .

۱۔ تمام دیہات کو پینے کا صاف پانی مہیا کریں گے۔

۲۔ پانی کے ان ذرائع کو ٹھیک حالت میں رکھنے کے لیے مقامی آبادی کی مدد کریں گے۔

۳۔ درج فہرست ذاتوں اور قبیلوں کو آب رسانی کی طرف خصوصی توجہ دیں گے۔

۸۔ سب کے لیے صحت :

ہم . . . . .

۱۔ بنیادی حفظانِ صحت کے معیار کو بہتر بنائیں گے۔

۲۔ کوڑھ، تپ دق، ملیریا، گلپھیڑ اور دوسری بڑی بڑی بیماریوں کا تدارک کریں گے۔

۳۔ تمام شیر خوار اور دوسرے بچوں کو بیماریوں سے بچانے کے ٹیکے لگائیں گے۔

۴۔ دیہات میں خصوصاً خواتین کے لیے صفائی کی سہولیات کو بہتر بنائیں گے۔

۵۔ معذور افراد کی آبادکاری کے پروگراموں پر خصوصی توجہ دیں گے۔

۹۔ دو بچوں کے کنبے کا اصول :

ہم . . . .

۱۔ دو بچوں کے کنبے کے اصول کو رضاکارانہ طور پر مقبول کریں گے۔

۲۔ والدین میں ذمہ داری کے احساس کو بڑھائیں گے۔

۳۔ شیر خوار بچوں کی اموات کو کم کریں گے۔

۴۔ زچہ اور بچہ کی دیکھ بھال کی سہولیات میں اضافہ کریں گے۔

۱۰۔ تعلیم کی توسیع واشاعت :

ہم . . . . .

۱۔ بنیادی تعلیم کو عام کریں گے، جس میں لڑکیوں کی تعلیم پر خاص زور دیا جائے گا۔

۲۔ ہر سطح پر تعلیم کے مواد کو بہتر بنایا جائے گا۔

۳ غیر رسمی تعلیم اور عملی خواندگی کے پروگراموں کو ترقی دی جائے گی جس میں ہنروں کا فروغ بھی شامل ہے۔

۴۔ تعلیم بالغاں کے پروگراموں کو طلبا اور رضاکار اداروں کے اشتراک سے تیز بنایا جائے گا۔

۵۔ قومی یک جہتی اور سماجی واخلاقی قدروں پر زور دیا جائے گا اور اپنے قومی ورثہ پر فخر کا جذبہ پیدا کیا جائے گا۔

۱۱۔ درجِ فہرست ذاتوں اور درجِ فہرست قبیلوں سے انصاف :

ہم . . . . .

۱۔ درجِ فہرست ذاتوں اور درجِ فہرست قبیلوں کے لیے آئین اور قوانین کے مندرجات پر عمل کو یقینی بنائیں گے۔

۲۔ درجِ فہرست ذاتوں اور قبیلوں کو الاٹ کی گئی زمینوں کا قبضہ دلانے کا یقینی اہتمام کیا جائے گا۔

۳۔ زمین کی الاٹمنٹ کے پروگرام میں نئی روح پھونکی جائے گی۔

۴۔ تعلیمی معیار کو بہتر بنانے کے لیے خصوصی تدریسی پروگرام منظم کیے جائیں گے اور ان کے لیے مدد دی جائے گی۔

۵۔ کوڑا اٹھانے کا سلسلہ ختم کیا جائے گا اور صفائی کرمچاریوں کے متبادل روزگار کے لیے خصوصی پروگرام شروع کیے جائیں گے۔

۶۔ خصوصی اجزا کے پروگراموں کے لیے بہتر ہدایت اور کافی رقوم مہیا کی جائیں گی۔

۷۔ درجِ فہرست ذاتوں اور قبیلوں کی سماج کے باقی طبقوں سے مکمل یک جہتی کے پروگراموں پر عمل کیا جائے گا۔

۸۔ بستیوں سے اٹھائے گئے قبائلیوں کی بحالی کا یقینی اہتمام کیا جائے گا۔

۱۲۔ خواتین کے لیے مساوات :

ہم . . . . .

۱۔ خواتین کا مرتبہ بلند کریں گے۔

۲۔ خواتین کے مسائل کے بارے میں معلومات میں اضافہ کریں گے۔

۳۔ خواتین کے حقوق کے بارے میں عوامی بیداری پیدا کریں گے۔

۴۔ خواتین کے لیے تربیت اور روزگار کے ایک قومی پروگرام پر عمل کریں گے۔

۵۔ خواتین کو اس قابل بنائیں گے کہ وہ سماجی، اقتصادی ترقی اور قومی تعمیر کے کام میں مساوی طور پر شریک ہو سکیں۔

۶۔ جہیز کے خلاف رائے عامہ کو بیدار کریں گے اور جہیز کے خلاف قانون پر عمل درآمد کو یقینی بنائیں گے۔

۱۳۔ نوجوانوں کے لیے نئے مواقع

ہم . . . . .

۱۔ نوجوانوں کے لیے کھیلوں، اولوالعزمی اور ثقافتی سرگرمیوں کے مواقع میں اضافہ کریں گے۔

۲۔ تندرستی کو فروغ دیں گے۔

۳۔ نوجوانوں کو وسیع پیمانے پر قومی ترقی کے پراجیکٹوں میں شامل کریں گے۔ جیسے کہ :

- گنگا کی صفائی

• ماحول کا تحفظ اور بہتری
• تعلیم عام

۴۔ تمام شعبوں میں نوجوانوں کی شناخت تاکہ ان کے ہنروں کو بہتر بنایا جائے اور ان کی حوصلہ افزائی کی جائے۔

۵۔ نوجوانوں کو قومی یک جہتی، ثقافتی قدروں، سیکولرازم اور سائنسی میلانِ طبع کے فروغ میں شامل کیا جائے گا۔

۶۔ نہرو یووک کیندروں کے جال کو پھیلایا جائے گا۔

۷۔ نیشنل سروس اسکیم اور نیشنل کیڈٹ کور کو مضبوط کیا جائے گا۔

۸۔ دیہات کے نوجوانوں کے لیے کام کرنے والے رضاکار اداروں کی حوصلہ افزائی کی جائے گی۔

۱۴۔ عوام کے لیے مکانات:

ہم.....

۱۔ دیہات کے غریبوں کو مکان بنانے کے لیے قطعاتِ زمین دیں گے۔

۲۔ تعمیر مکانات کے پروگراموں میں توسیع کریں گے۔

۳۔ درج فہرست ذاتوں اور قبیلوں کے لیے تعمیر مکانات پر زور دیں گے۔

۴۔ کم خرچ تعمیری سامان تیار کریں گے۔

۱۵۔ گندی بستیوں کی اصلاح:

ہم.....

۱۔ گندی بستیوں کے پھیلاؤ کو روکیں گے۔

۲۔ گندی بستیوں کے موجودہ علاقوں میں بنیادی سہولیات مہیا کریں گے۔

۳۔ شہری علاقوں میں منصوبہ بند تعمیر مکانات کی حوصلہ افزائی کریں گے۔

۱۶۔ جنگلات کے لیے نئی حکمتِ عملی

ہم.....

۱۔ زیادہ درخت اگائیں گے زیادہ جنگل لگائیں گے۔ جس میں لوگوں کو پوری طرح شریک کریں گے ۔

۲۔ قبائل اور مقامی آبادیوں کے جنگل سے لکڑی اور دوسری پیداوار حاصل کرنے کے روایتی حقوق کی حفاظت کریں گے۔

۳۔ بنجر زمین پیداواری استعمال کے لیے بحال کریں گے۔

۴۔ پہاڑوں اور صحراؤں اور ساحلی علاقوں میں مناسب اقسام کے پیڑ پودے لگائیں گے۔

۱۷۔ ماحول کا تحفظ:

ہم.....

۱۔ ماحولیاتی گراوٹ کے خطرات کے بارے میں عوام کی واقفیت میں اضافہ کریں گے۔

۲۔ ماحولیاتی تحفظ کے لیے عوامی حمایت کو متحرک کریں گے۔

۳۔ اس امر کا احساس کرائیں گے کہ معیشت حیوانات کا تحفظ دیرپا ترقی کے عمل کا تقاضا ہے۔

۴۔ پراجیکٹوں کے لیے سوجھ بوجھ سے مقامات کے انتخاب اور ٹیکنالوجی کے مناسب چناؤ کو یقینی بنائیں گے۔

۱۸۔ صارفین کے لیے تشویش

ہم.....

۱۔ عام ضروری اشیائے صرف کو غریب لوگوں کی بآسانی پہنچ تک لے آئیں گے۔

۲۔ صارفین کے تحفظ کی ایک تحریک چلائیں گے۔

۳۔ تقسیم کے نظام کو پھر سے مرتب کریں گے۔ تاکہ امداد انتہائی ضرورت مند افراد تک پہنچ سکے۔

۱۹۔ دیہات کے لیے توانائی:

ہم.....

۱۔ دیہات میں پیداواری مقاصد کے لیے بجلی پہنچائیں گے۔

۲۔ متبادل ذرائع۔ توانائی خصوصاً حیاتیاتی گیس کو ترقی دیں گے۔

۳۔ دیہات میں توانائی کے سلسلے میں علاقوں کے لیے مخصوص مربوط پروگراموں کو فروغ دیں گے۔

۲۰۔ ایک ذمہ دار انتظامیہ:

ہم.....

۱۔ قواعد وضوابط کو آسان کریں گے۔

۲۔ اختیارات تفویض کریں گے۔

۳۔ جواب دہی کا تعین کریں گے۔

۴۔ بلاک سے قومی سطح تک جانچ پڑتال کا نظام قائم کریں گے۔

۵۔ عوامی شکایات پر فوراً ہمدردانہ کارروائی کریں گے۔

بقیہ: من کہ:

نہ جاسکیں)

• شہر دعا کے پشپ تیر" (۱۹۸۴ء) نظمیات بہ حروفِ دیوناگری۔

"برگِ صد برگ" (انتخابِ کلام ۱۹۸۰ء تا ۱۹۸۵ء)

صحت اور عمر:

چار پانچ سال ہوئے دونوں آنکھوں میں موتیا اتر آیا۔ بائیں آنکھ کا آپریشن اکتوبر ۱۹۸۴ء میں ہوا۔ لکھنے پڑھنے کا "کام" ہوگیا۔

عمر (۸۰ برس) کے لحاظ سے شاعروں میں سب سے "بڑا" ہوں۔ سن وفات کی پیشگوئی غالب کی غلط ثابت ہوئی۔ اس لیے میں یہ رسک نہیں لینا چاہتا۔ عمر بھر خدمت شعر و ادب کے علاوہ کوئی مشغلہ پسند نہ آیا۔ ••

کالی داس گپتا رضا

تصانیفِ شیفتہ



۱۔ اوّلین تصنیف (دیوانِ ریختہ)

نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ[۱] کی اوّلین تصنیف کے بارے میں نظامی بدایونی فرماتے ہیں۔

"دیوانِ ریختہ اکیس[۲] سال کی عمر میں مرتب فرما چکے تھے جو غدر ۱۸۵۷ء سے غالباً دو تین سال پہلے مطبع آئینہ سکندری میرٹھ میں چھاپا گیا تھا۔ ایک غزل کا مقطع بھی اسی طرف اشارہ کرتا ہے سہ

اے شیفتہ اس فن میں ہوں میں پیرِ طریقت
گو عمر ہے میری ابھی اکیس[۲] برس کی

مولوی کریم الدین[۳] لکھتے ہیں۔

".... ایک تذکرہ گلشنِ بے خار انہوں نے شعرائے اردو کا اس طور پر لکھا ہے کہ حال سب شاعروں کا فارسی میں اور اردو شعر ان کے.. یہ تذکرہ ۱۲۵۰ھ میں طیار ہوا تھا۔ دو دفعہ مولوی محمد باقر کے چھاپہ خانہ میں چھپ چکا ہے۔ ایک دیوان ان کا میں نے سنا ہے کہ طیار ہوا ہے اس سال میں یعنی ۱۸۴۷ء میں، درمیان شاہجہان آباد کے، ان کے مکان پر مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ اب چند ایام سے کہ بسبب اس کے کہ وہ شاہجہان آباد میں نہیں ہیں، موقوف ہو گیا ہے...."

نظامی بدایونی مرحوم کے بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے۔

(۱) دیوان ریختہ ۲۱ سال کی عمر میں مرتب ہو چکا تھا جس پر یہ شعر دال ہے سہ

اے شیفتہ اس فن میں ہوں میں پیرِ طریقت
گو عمر ہے میری ابھی اکیس[۲] برس کی

(ب) یہ دیوان ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے دو تین سال پہلے یعنی تقریباً ۱۸۵۴ء میں مطبع آئینہ سکندری میرٹھ سے چھپا تھا[۴]

مولوی کریم الدین صرف یہ کہتے ہیں کہ انہیں معلوم ہوا ہے کہ شیفتہ کا دیوان تیار ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے ۱۸۵۴ء کی بات ۱۸۴۷ء میں نہیں کہہ سکتے تھے۔ اس لئے دیوان کے چھپنے کا ذکر نہیں کرتے۔

نظامی بدایونی نے نہ صرف چھپنے کی بلکہ چھاپہ خانے تک کی مکمل خبر دی ہے۔ اس لئے میں یہ جانتے ہوئے بھی کہ دیوان ۱۸۵۴ء کے لگ بھگ مطبع آئینہ سکندری میرٹھ سے چھپا تھا، اپنی کم آگاہی تسلیم کرتا ہوں کہ نہ ہی میں نے یہ دیوانِ ریختہ دیکھا ہے اور نہ یہ میرے کسی جاننے والے کی نظر سے گزرا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ خود نظامی بدایونی نے بھی اسے بچشم خود ملاحظہ نہیں فرمایا۔

تاہم معلوم ہوتا ہے کہ شیفتہ نے اپنا دیوانِ ریختہ کم عمری ہی میں ترتیب دے لیا تھا اور انہیں فن شعر میں اپنی پختہ کلامی کا احساس بھی ہو گیا تھا جس کا ردِ عمل یہ شعر ہے سہ

اے شیفتہ اس فن میں ہوں میں پیرِ طریقت
گو عمر ہے میری ابھی اکیس[۲] برس کی[۵]

---

۱ فارسی میں تخلص حسرتی تھا۔ ولادت ۱۸۰۶ء وفات ۱۸۶۹ء ۲ کلیاتِ شیفتہ و حسرتی مطبوعہ ۱۹۱۶ء صفحہ ۳۷ ۳ تذکرہ طبقات الشعرائے ہند سال تکمیل ۱۸۴۷ء صفحہ ۳۷۰ ۴ غالب: فکر و فن از ڈاکٹر شوکت سبزواری مطبوعہ ۱۹۶۱ء کراچی ص ۲۲۴" .. اردو دیوان ۱۲۸۴ھ میں مطبع رضوی دہلی میں طبع ہوا۔ راسخ نے اس مصرع سے تاریخ نکالی مصرع ہے "لاجواب و دلکش دیوان شیفتہ کا" واللہ اعلم ۵ یہ شعر اس بات کی دلیل نہیں ہو سکتا کہ شیفتہ نے ۲۱ برس کی عمر میں اپنا دیوان ترتیب دے لیا تھا اگر ایسا ہوتا تو وہ مصرع اول کچھ اس طرح کہہ سکتے تھے سہ اے شیفتہ ہو بھی چکا دیوان مرتب۔ یہ غزل کلیات (ص ۹۴) میں موجود ہے اس کا ایک شعر گلشن بے خار میں بھی منتخب ہوا ہے۔ غزل کا مطلع یہ ہے سہ مجھ تازہ گرفتار نے فریاد نہ بس کی
جان اڑ گئی بس کہنہ اسیران قفس کی

● ۴۳-۱-۷، جل درشن، چوتھی منزل، نیپین سی روڈ، بمبئی ۲۶

گلشن بے خار میں شیفتہ نے باوجود رسمی انکسار کے اپنے کلام کا وافر انتخاب دیا ہے۔ کل شعر ۱۴۳ ہیں جو ۶۷ غزلوں سے منتخب ہوئے ہیں اور سب اشعار حروف تہجی کے مطابق درج ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ انتخاب مرتب شدہ دیوان سے کیا گیا ہے۔ قریب قریب یہ سب غزلیں کلیات میں درج ہیں۔ لہٰذا ان کی مدد سے تقریباً ساٹھ غزلوں کا ایک دیوان "کلیات" میں سے مرتب کیا جا سکتا ہے جو اگر اکیس برس تک کا فکر کردہ نہیں تو کم از کم ۲۶ برس کی عمر تک کا فکر کردہ ضرور ہے کیوں کہ گلشن بے خار کی بنیاد شیفتہ نے ۲۶ برس کی عمر میں ڈالی تھی۔ خود شیفتہ نے گلشن بے خار کے ترجمے میں کہا ہے کہ یہ اشعار میں نے اپنے جمع کردہ دیوان میں سے دیئے ہیں۔

مولوی کریم الدین (طبقات الشعرائے ہند) نے شیفتہ کے ترجمے میں جو آٹھ شعر دیئے ہیں وہ سب گلشن بے خار سے لئے ہیں لہٰذا دیوان اول ہی کا حصہ ہیں۔

۲۔ گلشن بے خار

میرے کتب خانے میں تذکرہ گلشن بے خار کے جو نسخے ہیں ان سے قدیم ترین وہ ہے جو مطبع نولکشور لکھنؤ میں اکتوبر ۱۸۷۴ء میں چھپا تھا۔ لیکن تذکرہ تو بہت پہلے چھپ چکا تھا۔ نظامی بدایونی فرماتے ہیں (کلیات ص ۴۳)

"... تذکرہ گلشن بے خار ... سفر حجاز سے پہلے مکمل ہو کر شائع ہو چکا تھا یعنی ۱۲۴۸ھ (۳۳-۱۸۳۲ء) میں اس کی تصنیف شروع ہو کر ۱۲۵۰ھ (۳۵-۱۸۳۴ء) میں ختم ہوئی اور وہ ۱۲۵۳ھ (۳۸-۱۸۳۷ء) میں چھپ کر شائع ہوا۔"

"خود شیفتہ نے دیباچے میں صرف یہ لکھا ہے کہ اس کام کی ابتدا ۱۲۴۸ھ (۳۳-۱۸۳۲ء) سے ہوئی اور انتہا ۱۲۵۰ھ (۳۵-۱۸۳۴ء) میں۔ مولوی کریم الدین نے بھی لکھا ہے کہ "یہ تذکرہ ۱۲۵۰ھ میں طیار ہوا تھا"۔ میری نظر سے اس تذکرے کی پہلی اشاعت نہیں گزری اس لئے صحیح سال اشاعت کا علم نہ ہو سکا مگر یہ یقیناً ۱۲۵۰ھ اور ۱۷ ذی الحجہ ۱۲۵۴ھ[۲] کی درمیانی مدت میں چھپا تھا۔ ۱۸۴۷ء (تاریخ تکمیل طبقات الشعرائے ہند) تک اس کے دو ایڈیشن نکل چکے تھے۔ مولوی کریم الدین نے اطلاع دی ہے کہ یہ تذکرہ "دو دفعہ مولوی محمد باقر (مولوی محمد حسین آزاد کے والد) کے چھاپہ خانہ میں چھپ چکا ہے"۔

شیفتہ اپنے ترجمے میں لکھتے ہیں کہ وہ اپنی کم وزنی کی بنا پر نہیں چاہتے کہ انہیں شاعروں کے زمرے میں شمار کیا جائے۔ لیکن اس امید پر کہ ارباب کرم جو عیب کو بھی ہنر کہہ لیتے ہیں اور غلط کو بھی درست مان لیتے ہیں کرم فرمائیں گے، اپنے کلام میں سے جو ان کے (شیفتہ کے) کردار کی طرح کچھ اچھا نہیں ہے، تھوڑا سا پیش کر رہے ہیں۔

یہ تھوڑا سا کلام ۱۴۳ اشعار پر محیط ہے۔ یہ غالب، مومن، ذوق میں سے، مومن سے (شاید استاد ہونے کی وجہ سے) تقریباً آدھا اور غالب اور ذوق کے منتخب کلام سے بہت زیادہ ہے۔

آگے چل کر لکھتے ہیں کہ مراتب سخن میں اگرچہ ان کے یہاں ادائے خاص ہے لیکن ہر روش میں ان کی افتاد طبع ایسی مناسب ہے کہ جس صنف میں بھی شعر کہتے ہیں وہی ان کی طرز خاص بن جاتی ہے۔ اور کہ اگر آپ ان کے مجموعۂ نظم و نثر کو دیکھیں گے تو ان کے کہے کو مسلّم پائیں گے۔

اکثر دانش وروں نے کہا ہے کہ شیفتہ بہت منصف مزاج تھے۔ اوپر کی دونوں باتیں اس دعوے کی تصدیق نہیں کرتیں۔ اسی طرح تنقید نگاروں کی اکثریت متفق ہے کہ گلشن بے خار کی روشنی میں شیفتہ اپنے وقت کے بہترین ناقد ثابت ہوئے ہیں مگر یہ قطعی غلط ہے۔ شیفتہ سرے سے تنقیدی صلاحیت ہی نہیں رکھتے تھے۔ میں نے گلشن بے خار کا کئی مرتبہ مطالعہ کیا ہے۔ انجام کار یہی تسلیم کرنا پڑا کہ

"(گلشن بے خار میں) ... ۶۷۲ شاعروں کا ذکر ہے۔ چھ سو کے اوپر شاعروں کے باب میں تنقید کے نام پر ایک لفظ بھی نہیں لکھا گیا۔ پانچ سات شاعروں کو چھوڑ کر جن لوگوں کے کلام پر شیفتہ نے کسی رائے کا اظہار کیا وہ قدیم تذکروں سے منقول و ماخوذ ہے اور نصف درجن شعرا کے باب میں جہاں شیفتہ نے قدما کی رائے سے انحراف کیا ہے، انتہائی غیر معقول اور متضاد بیان دیے ہیں[۳]"

اکتوبر ۱۸۷۴ء والا ایڈیشن ۲۷۲ صفحات کو محیط ہے۔

۳۔ برہ آورد

نظامی بدایونی سفر حجاز کے عنوان کے تحت (کلیات ص ۱۳) رقم طراز ہیں ——

"نواب صاحب (شیفتہ) نے یہ مبارک سفر ۱۰ ذی الحجہ ۱۲۵۴ھ (۱۲۵۴ھ) کو شروع کیا ... (اس) کی تفصیل آپ نے اپنے سفر نامہ میں لکھی ہے، جس کا فارسی نام 'برہ آورد' اور عربی

---

[۱] بعض اشعار میں معمولی ترمیم کی گئی ہے۔ [۲] شیفتہ اسی تاریخ کو سفر حجاز کے لیے روانہ ہوئے تھے۔ تذکرہ اس سے پہلے چھپ چکا تھا۔ [۳] غالب نامہ جلد ۳ شمارہ ۱ جنوری ۱۹۸۲ء ص ۸۸: غالب، حالی، شیفتہ اور ہم ۰ از ڈاکٹر عابد پیشاوری۔ نظیر صدیقی اپنے مقالے 'قلمی تصویر' محررہ ۱۱ جنوری ۱۹۷۰ء (شمولہ ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ ایک مطالعہ، مطبوعہ ۱۹۸۵ء، مکتبہ اسلوب کراچی ص ۴۴-۳۳) میں لکھتے ہیں:

"... شادانی صاحب نہ تو گلشن بے خار کی انتقادی حیثیت کے قائل ہیں اور نہ شیفتہ کی انتقادی صلاحیت کے۔ انہوں نے شیفتہ اور گلشن بے خار کے بارے میں اردو نقادوں کے دعووں کو غلط ثابت کرنے کا جو طریقہ اختیار کیا وہ انہیں کا حصہ تھا اور بس ..... شادانی صاحب نے گن کر بتایا کہ شیفتہ نے ۶۷۶ میں صرف ۷ شاعروں کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور یہ رائے بھی بڑی حد تک اگلے تذکرہ نویسوں سے ماخوذ ہے ——"

ڈاکٹر عندلیب شادانی کا انتقال ۲۹ جولائی ۱۹۶۹ء کو ڈھاکہ (بنگلا دیش) میں ہوا۔

میں "ترغیب السالک الی احسن المسالک" ہے جو ان کی حیات میں طبع ہو چکا تھا۔[1] میرے کتب خانے میں اس سفرنامے کا ایک نسخہ موجود ہے۔ ایک عربی آیت کے بعد اس کا سرورق یوں ہے۔

"الحمد والمنۃ کہ رسالہ درمناسک حج موسوم

برہ آورد

از تصنیف جناب نواب مصطفیٰ خاں صاحب دام اقبالہ
در ۱۲۸۳ھ مطبع مصطفائی محمد حسین خاں طبع گردید"

خاتمۃ الطبع یوں ہے:

"صاحبدلاں راہ مژدہ باد کہ نسخۂ طیبہ مسمیٰ بہ ترغیب السالک الی احسن المسالک از افادات جناب تقدس مآب عظیم الدولہ سرفراز الملک نواب محمد مصطفیٰ خاں بہادر مظفر جنگ متخلص بہ حسرتی بتاریخ بست و دویم شہر رجب المرجب سال یک ہزار و دوصد و ہشتاد و سہ ہجری در مطبع مصطفائی دہلی باہتمام محمد حسین خاں تحسین انطباع یافت"

دیباچے میں لکھتا ہے:

"چوں روئے سخن با خاص و عام ست معانی بلند آوردن را چہ محل واین رسالہ موسوم برہ آورد شد۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
بتاریخ سیدو دوشنبہ ہفدہم ذی الحجہ سال ہزار و دویست و پنجاہ و چہار آخر روز بآہنگ کسب سعادتِ زیارت حرمین شریفین...
از دارالخلافہ شاہجہان آباد نقل و حرکت اتفاق افتاد۔ نخست از خدمت سعادت آمود... مولانا محمد اسحاق... ہمت درخواست...؟"

ص ۹۴ اپر درج ہے:

"بتاریخ بست و سیوم ذی الحجہ سال ہزار و دویست و پنجاہ و شش...
وارد شہر مینو بہر شاہجہان آباد شدیم... نخست از ہمہ... ملاقات...
مولانا محمد اسحاق بہرہ اندوز گشتہ... بکاشانۂ خود رسیدم...
تمام مدت سفر دو سال و شش روز است"

مندرجہ بالا اقتباسات سے ثابت ہوا کہ

(ا) اگرچہ کتاب کے سرورق پر نام جلی حروف میں "برہ آورد" ہی لکھا ہے مگر اصلی نام "رہ آورد" ہے اور یہ "موسوم بہ" کا حصہ ہے یعنی رسالہ... موسوم بہ رہ آورد"

(ب) "ترغیب السالک الی احسن المسالک" دوسرا نام ہے جو سرورق پر درج نہیں صرف رسالے کے خاتمے میں آیا ہے۔ دیباچے میں بھی شیفتہ (حسرتی) نے صراحت کردی ہے کہ اس رسالے کا نام "رہ آورد" رکھا گیا۔

(ج) شیفتہ ۱۰ ذی الحجہ کو نہیں بلکہ ۱۷ ذی الحجہ ۱۲۵۴ھ کو سفر حجاز پر روانہ ہوئے تھے اور ۲۳ ذی الحجہ ۱۲۵۶ھ کو واپس آئے۔ یہ تاریخیں مطابق ہیں ۴ مارچ ۱۸۳۹ء اور ۱۶ فروری ۱۸۴۱ء کے۔ ہجری حساب سے مدت سفر ۲ سال ۶ دن ہوئی اور عیسوی حساب سے ۱۱ یا ۱۲ دن کم ۲ سال۔

(د) جس روز دلی سے روانہ ہوئے تو پہلے مولانا محمد اسحاق (شاہ عبدالعزیز دہلوی کے نواسے) کی خدمت میں حاضری دی اور رخصت لی۔ جب حج سے واپس آئے تو بھی پہلے مولانا محمد اسحاق کے یہاں حاضری دی پھر اپنے گھر پہنچے۔

یہ سفرنامہ اس عہد کی تاریخ اور جغرافیے کا ایک دلچسپ باب ہے۔ اس میں بہت سے ذیلی عنوان قائم کیے گئے ہیں جن میں سے خاص خاص یہ ہیں۔ دلی سے بمبئی تک کے حالات۔ بمبئی سے حدیدہ۔ حدیدہ سے جہاز میں روانہ ہونا اور جہاز کا تباہ ہو جانا اور کشتیوں کے ذریعے ایک ویران جزیرے تک پہنچ جانا۔ خدائی مدد سے دشوار کا آسان بن جانا اور مکہ معظمہ پہنچ جانا۔ ذکر اور مناسکِ حج۔ مکہ سے مدینہ تک۔ مدینہ کے مقامات مقدسہ کا حال۔ طائف۔ واپسی۔

کل صفحات ۱۵۲ ہیں۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے یہ ۲۲ رجب ۱۲۸۳ھ کو چھپا تھا۔ یہ تاریخ مطابق ہے یکم دسمبر ۱۸۶۶ء کے۔

۴۔ دیوان ورقعاتِ فارسی

سرورق کی پیشانی پر آیت کے بعد مندرجہ بالا عنوان جلی حروف میں ملتا ہے۔ پھر ذیل کی عبارت ہے:

"دیوان ورقعاتِ فارسی) جناب غفران مآب مصطفیٰ خاں دہلوی متخلص بہ حسرتی در پارسی و شیفتہ در ریختہ رحمۃ اللہ علیہ۔ حسب فرمائش خلف الصدق حضرت مصنف جناب نواب محمد علی خاں بہادر رئیس جہانگیرآباد ضلع بلند شہر دام ظلہم ۱۸۸۳ء در مطبع نیو امپیریل پریس لاہور کسوت انطباع در برگرفت"

"سرورق کے علاوہ حصہ اشعار (دیوان) میں کوئی دیباچہ پیش لفظ یا خاتمۃ الطبع نہیں۔ دیوان کے خاتمے پر حالی کی لکھی ہوئی تقریظ ہے۔ پہلی دو سطریں یہ ہیں:

"تقریظے کہ خاکسار الطاف حسین حالی در زمانِ حیاتِ مصنفِ مغفور بریں دیوانِ بلاغت عنوان در سال ہزار و ہشتصد و دو مسیحی نوشتہ بود"

یہاں سال درج کرنے میں کاتب سے سہو ہو گیا۔ سال ہزار و ہشت صد و دو۔ یعنی ۱۸۰۲ء لکھا گیا۔ شیفتہ کا انتقال ستمبر / اکتوبر ۱۸۶۹ء میں ہوا اور یہ تقریظ شیفتہ کی زندگی میں لکھی گئی تھی معلوم ہوتا ہے سال ہزار و ہشت صد

---

[1] سفرنامہ فارسی میں ہے نظامی لکھتے ہیں کہ ۱۹۱۰ء میں اس کا اردو ترجمہ سید زین العابدین صاحب بی اے منصرم عدالت ججی فرخ آباد نے شائع کیا جس کا نام سراج منیر ہے۔ یہ ترجمہ بہت مقبول ہوا اور ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا۔ یہ سراج منیر میری نظر سے نہیں گزری [2] شیفتہ کے بڑے صاحبزادے ۱۸۴۴ء تا ۱۸۹۹ء۔ رشک تخلص کرتے تھے۔ غالب کے شاگرد تھے۔

شست و دو ہوگا مگر "شست" کا لفظ لکھنے سے رہ گیا۔ اس طرح قرین قیاس یہی ہے کہ تقریظ ۱۸۶۲ء میں معرضِ تحریر میں آئی ہوگی۔ بہرحال تقریظ میں کوئی کام کی بات نہیں کہی گئی۔ محض فارسی انشاپردازی کے جوہر دکھائے گئے ہیں۔

دیوان میں ۸۰ غزلیں، ۷ متفرق شعر، ۲ قطعات، ۱۸ رباعیاں (ایک رباعی کے پہلے دو مصرعے چھپنے سے رہ گئے ہیں) اور ۷ قصیدے (۶ قصیدے نعتیہ اور ا منقبت مرتضوی) ہیں۔ غزلوں میں ذیل کے مقطعے معنی خیز ہیں،

ص ۹	ما حسرتی ز شیوۂ غالب گرفتہ ایم آمیختن بادۂ صافی گلاب را[1]
ص ۲۸	ہوائے گلشنِ کشمیر حسرتی را نیست دلش بہند کشاید کہ آدمی خیز است
ص ۴۴	حسرتی نازشش ہند است بشیریں سخنی ایں چنیں طوطیٔ خوش لہجہ بہر جا نبود
ص ۴۵	حسرتی بادۂ ما نشۂ عرفی دارد می رسد دہلی اگر نازشِ شیراز کند
ص ۴۹	از حسرتی شنیدم در بزمِ نکتہ سنجاں خوشتر ز طرزِ غالب طرزِ دگر نہ باشد
ص ۵۰	حسرتی ایں تازہ گل باید نشانِ دوستی بو کہ ما را از نسیم کوئے خود یاد آورد
ص ۵۱	غالب آں رنگیں نوا بلبل کہ ذوقِ نغمہ اش عندلیباںِ گلستاں را بفسر یاد آورد
ص ۶۲	اے حسرتی مپرس ز غالب کہ از غزل آں کار می کند کہ بافسوں نکردہ کس

حصۂ اشعار (دیوان مع تقریظ از حالی) ۱۳۶ صفحوں کا احاطہ کرتا ہے۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ رقعاتِ فارسی ہے۔ جس میں پہلے ۸ صفحے کا دیباچہ خود شیفتہ کا تحریر کردہ ہے۔ کل رقعات ۵۷ ہیں جن کی تفصیل آگے آئے گی۔

دیباچے میں لکھا ہے کہ "اب جب کہ نظم پر سے توجہ ہٹ گئی ہے (یعنی دیوانِ شعر ترتیب دیا جا چکا ہے۔ مترجم رضا) نثر کی ترتیب کی خواہش ہوئی ہے" اور یہ کام مندرجہ ذیل سال میں اور اس نہج پر شروع ہوا ؎

در ہزار و دو صد و ہشتاد و سہ
بستم آئین ایں نگاریں نامہ را
آئینہ طبعِ بہار اندیشہ
بو کہ روزے بیند ایں ہنگامہ را
رنجم سیارہ از نوکِ قلم
گلفشاں کردم صریرِ خامہ را

دریں دیباچہ ہمہ اشعار راقم است و در مکاتبات آیتہ مخلوط، ہم از نامہ نگار است و ہم از سخن طرازانِ دیگر، امتیاز را مصلحت افتاد کہ برابیاتِ خود علامتِ نگارش نہ پذیرد و شعار اشعار یاراں نامِ شاں باشد و برحاشیہ رقم شود ۔۔۔۔ و ایں مجموعہ لحنِ عراق نام یافت و رقم سنج ایں نسخہ محمد الشہیر بمصطفیٰ ۔۔۔ متخلص بشیفتہ در ریختہ و حسرتی در فارسی"۔

یعنی دیباچے میں مندرج سب اشعار شیفتہ کے ہیں مگر خطوں میں دیے ہوئے اشعار مخلوط ہیں یعنی کچھ شیفتہ کے کچھ دوسروں کے۔ جہاں مصنف کے ہیں وہاں کچھ صراحت نہیں کی گئی مگر دوسروں کے اشعار کے لئے حاشیے میں نام (تخلص) ظاہر کر دیا گیا ہے متن میں یہ بھی لکھا ہے کہ جہاں شاعر کے نام یا تخلص کا علم نہیں ہوسکا وہاں "لا ادری" اور "لا اعلم" جیسے لفظ لکھ دئے گئے ہیں۔ خطوں میں مکتوب الیہ کا نام دے دیا گیا ہے اور جہاں پہلے ہی سے مسودوں میں مکتوب الیہ کا نام نہ تھا وہاں صرف نمبر شمار پر اکتفا کر لیا گیا ہے) اور کہ اس مجموعے (واقعاتِ فارسی) کا نام "لحنِ عراق" رکھا گیا۔۔۔

خطوں کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

بنام فضل حق	۱
بنام میر جمعو جاں	۱
بنام مولوی فضل اللہ خاں	۱
بنام حکیم احسن اللہ خاں	۳
بنام مومن	۳
بنام نواب عبداللہ خاں	۷
بنام آزردہ	۷
بنام غالب	۱۰
	۳۳

باقی ۲۴ خطوں کے مسودوں میں مکتوب الیہ کا نام درج نہ تھا جس کی طرف شیفتہ نے دیباچے میں اشارہ کر دیا ہے۔

بعض خطوں کے آخر میں تاریخیں بھی درج ہیں۔ ایسے خطوں کی تعداد ۱۶ ہے تاریخ والا پہلا خط ربیع الاول ۱۲۴۴ھ کا محررہ ہے اور آخری تاریخ والا خط ذی الحجہ ۱۲۵۷ھ کا ہے مطابق ستمبر/اکتوبر ۱۸۲۸ء اور جنوری/فروری ۱۸۴۲ء۔ ان میں غالب کے نام کے خطوں کا مقابلہ پنج آہنگ میں مندرجہ خطوط غالب بنام شیفتہ سے کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ حصۂ رقعاتِ فارسی ۶۰ صفحوں کو محیط ہے۔

مکمل دیوان و رقعاتِ فارسی میرے کتب خانے میں موجود ہے۔

۵۔ کلیاتِ شیفتہ و حسرتی

[1] مقطع غالب سہ آسودہ باد خاطرِ غالب کہ خوے اوست ۔ آمیختن بادۂ صافی گلاب را

سرورق پر درج ہے :

"کلیاتِ شیفتہ وحسرتی (جس میں دیوانِ ریختہ و دیوانِ فارسی و رقعاتِ فارسی شامل ہیں) از تصنیفات جناب غفران مآب نواب عظیم الدولہ سرفراز الملک محمد مصطفےٰ خاں صاحب مظفر جنگ دہلوی متخلص بہ حسرتی و شیفتہ و دیباچہ و سوانح عمری مصنفہ از خاکسار نظامی بدایونی حسب فرمائش جناب نواب حاجی محمد اسحاق خاں صاحب ریٹائرڈ جج صوبجات متحدہ و آنریری سکریٹری ایم۔اے۔او کالج علی گڑھ تعلقہ دار جہانگیر آباد ضلع بلند شہر خلف الصدق حضرت مصنف علیہ الرحمۃ باہتمام نظام الدین حسین نظامی پروپرائٹر و پرنٹر نظامی پریس بدایوں میں طبع ہوا ۱۹۱۶ء"

اس کلیات کے چار حصے ہیں اور چاروں حصوں کے صفحہ نمبر الگ الگ ہیں تفصیل یہ ہے :

I حضرت شیفتہ کے مختصر حالات ص ۱ تا ۹۰ (۲ صفحے صحت نامے کے زائد)
(اس میں شیفتہ کی کتابوں پر تبصرہ اور فارسی کلام کا دوسرے مشاہیرِ فارسی سے موازنہ وغیرہ شامل ہیں)

II دیوانِ اردو ص ۱ تا ۱۲۴
(اس میں ۱۹۸ غزلیں اور ۱۲ متفرق اشعار درج ہیں)

(۱) دیوانِ اردو میں کہیں مومن یا غالب کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ تعلّی میں ایسے اشعار ملتے ہیں ؎ دلی میں تو شیفتہ ہے استاد
ہم قصدِ سوئے عجم کریں گے (ص ۹۰)

دیوان کو ہمارے بتوں کی نگاہ میں
اے شیفتہ وہ رتبہ ہے جو بیدو ژند کا[۲] (ص ۴)

(ب) ص ۹۴ پر یہ شعر ہے ؎ نرالی سب سے ہے اپنی روش اے شیفتہ لیکن
کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے

جس غزل کا یہ مقطع ہے اگرچہ اس میں "ہوائے شیوہ ہائے میر" کا دور دور تک پتہ نہیں تاہم دیوان کے بعض اشعار میں رنگِ میر بھی تلاش کیا جاسکتا ہے جیسے ؎

نہ پوچھو شیفتہ کا حال صاحب
یہ حالت ہے کہ اپنے میں نہیں ہے
پھر نصیحت کی کس کو تاب رہے
جو یہی دل کو اضطراب رہے
وہ جواٹھے جان رخصت ہوگئی
شیفتہ! یہ کیا قیامت ہوگئی
پروانہ وار جلنا دستور ہے ہمارا
اس شمع رو پہ مرنا مشہور ہے ہمارا

III دیوانِ فارسی ص ۱ تا ۱۶ (۴ صفحے کا صحت نامہ زائد)

IV رقعاتِ فارسی ص ۱ تا ۶۶

III اور IV اصل میں تصنیف ۲ (دیوان و رقعاتِ فارسی) ہے جسے مکمل طور پر کلیات میں ضم کر لیا گیا ہے مگر اس عمل کا اقرار نہیں کیا۔ شاید سوتیلے بھائی نواب محمد علی خاں کے نام کا اظہار منظور نہ تھا۔[۱]

استدراک۔ تلامذہ غالب (دوسرا ایڈیشن ص ۳۳۵) میں لکھا ہے گارسیں دتاسی لکھتا ہے کہ انہوں نے ابن جوزی کے مولد محدث کا بھی عربی سے اردو میں ترجمہ کیا، جو لکھنؤ سے شائع ہوا۔ میری (جناب مالک رام کی) نظر سے نہیں گزرا۔

---

۱ جب یہ کلیات چھپا ہے اس وقت ان کے بڑے بھائی (سوتیلے) نواب محمد علی خاں کا انتقال ہوئے زمانہ ہو چکا تھا۔ سگے چھوٹے بھائی ان سے بھی پہلے فوت ہو چکے تھے۔

۲ وید و ژند۔

بقیہ : اصغر کا جمالیاتی تصوّف

ان کی شاعری کا فکری پہلو وجودی کم اور شہودی زیادہ ہے، مگر کمزور ہے۔ ان کی شاعری میں ان الٰہیاتی اور کونیاتی مسائل نیز ان کے مضمرات کا فقدان ہے، جو اسلامی تصوّف کا طرۂ امتیاز ہیں اور جن سے شاعری میں معنویت، تہ داری اور عظمت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کا ذہنی ردِ عمل متصوفانہ ہے، جس کی وجہ سے ان کی فکر ایک طرف تطہیر کے عمل سے گزر کر لطیف، پاکیزہ اور شفاف ہو گئی ہے اور دوسری طرف اس کا اظہار جمالیاتی انداز میں ہوا ہے۔ یہ خصوصیت ان کی شعری انفرادیت کا نقطۂ آغاز ہے۔ انہوں نے اپنی جمالیاتی فکر کو کام میں لاکر متضاد افکار میں ہم آہنگی کے پہلو تلاش کیے ہیں۔ افکار کو جذبات میں سمویا ہے اور انہیں حسّی کیفیات کی سطح تک لانے کی کوشش کی ہے۔ اظہار کی سطح پر ان کا تخلیقی ذہن تجرید سے گریزاں اور تجسیم کی طرف مائل ہے۔ یہی اُن کے تخلیقی عمل کا غالب رجحان ہے۔ اُنہوں نے اپنی شاعری میں تصوّر کو تصویر اور خیال کو نقش بنانے کی فن کارانہ کوشش کی ہے۔ وہ تصویروں میں سوچتے ہیں اور اپنے افکار کی نقش گری کے لیے بصری پیکروں کی تخلیق کرتے ہیں اور استعاروں کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ الفاظ کی فن کارانہ صلاحیتوں اور تضادات سے ایسی تخلیقی فضا تیار کرتے ہیں، جس میں فکر و احساس کی دوئی ختم ہو جاتی ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ وہ حریمِ ذات سے زیادہ بُت کدۂ صفات پر وارفتہ ہیں۔ انہیں خصوصیات سے اصغر کی انفرادیت کی تشکیل ہوئی ہے۔ جیسا کہ اُنہوں نے خود کہا ہے :

اے دلِ شوخ و حیلہ جُو، زیرِ کمینِ رنگ و بُو
طائرِ قدس کو بھی لے، دام گہِ مجاز میں

●●

اصلی گُل بکاؤلی

حیات اللہ انصاری



میں اس وقت گل بکاؤلی کو دیکھ رہا ہوں جسے میں خود پیڑ سے توڑ کر لایا ہوں۔ اور ایک آبخورے میں کالی مٹی بھر کر اس امید سے لگا دیا ہے کہ ہو سکتا ہے کہ یہ تین دن جب تک کہ میں دہلی پہنچوں، ٹک جائے (لیکن وہ ٹک نہ سکا)۔

یہ گل بکاؤلی تخیل کا کرشمہ نہیں ہے بلکہ سچا پھول ہے جو سائز میں موگرے کے پھول کے برابر ہے۔ اس کی پنیاں گول ہیں۔ لیکن بیچ بیچ میں چند نوکیلی پتیاں بھی ہیں سب پتیاں موگرے کے پھول کی پتیوں سے پتلی ہیں۔ پھول سفید ہے۔ لیکن بیچ میں ذرا سا زعفرانی پن بھی ہے۔

بکاؤلی کا پودا نرگل کی طرح ہوتا ہے اور اس کی طرح جھنڈ میں پایا جاتا ہے۔ اس کے بھی نرکل یا گنّے کی طرح پور ہوتے ہیں اور ہر پور سے ایک پتا نکلتا ہے جو نرکل کے پتے کی طرح نو انچ سے لے کر ایک فٹ تک ہوتا ہے۔ اس پودے کے اوپر کے سرے پر پتوں کی ایک پگڑی سی ہوتی ہے۔ اگر آپ کسی گنّے کے اوپر کے پتوں کو اس کے ڈنٹھے سے چند انچ اوپر سے کاٹ دیں تو پتے جس طرح ڈنٹھے کے گرد لپٹے ہوئے پتے نظر آئیں گے اسی طرح بکاؤلی کے اوپر کا سرا ہوتا ہے۔ اس کی پگڑی نما چوٹی کے بیچوں سے کلیاں نکلتی ہیں اور ان سے پھول برآمد ہوتا ہے۔ پودے کے سرے سے چار پانچ پھول نکل آتے ہیں۔ پھول کی مہک بڑی خوشگوار ہوتی ہے۔

گل بکاؤلی کی کہانی میں یہ پھول اپنی اس شہرت پر کہ وہ آنکھ کی روشنی کے لئے مفید ہے قصے کی بنیاد بنا ہے۔ آج کل اس کا سوکھا پھول دو دو روپیہ میں بکتا ہے اور مقامی دوا ساز ایک پھول لے کر اس میں گلابی کاگلی اور کافور اور جانے کیا کیا ملا کر دوا بناتے ہیں۔ جس کی چھ ماشے کی شیشی گیارہ روپے میں بیچتے ہیں۔ شیوراتری کے موقع پر اس وادی میں میلا ہوتا ہے۔ جس میں دو تین لاکھ کے قریب یاتری آجاتے ہیں۔ اور کہا جاتا ہے کہ تب یہ شیشیاں پندرہ بیس ہزار فروخت ہوجاتی ہیں۔ اتنی شہرت کا ہونا بتاتا ہے کہ اس پھول کے خواص کی باتیں صدیوں سے ہر طرف پھیلتی رہی ہیں۔

گل بکاؤلی اتنا پیدا ہی نہیں ہوتا ہے کہ اس سے پندرہ بیس ہزار شیشیاں تیار کی جاسکیں۔ اب جانے دواساز کیا کرتے ہیں۔ یہ پودا بے حد نازک ہوتا ہے۔ صرف اس جگہ زندہ رہتا ہے جہاں بہت سی شرطیں پائی جائیں۔ سردی اور گرمی دونوں خاص حدوں کے اندر رہیں۔ اس کی جڑوں کو بارہ مہینے نمی ملے لیکن پانی نہ رُکے اور آتا ہی جائے۔ پودا ایسے درخت کے سائے میں ہو کہ دھوپ خاص مقدار میں ملے۔ نہ کم اور نہ زیادہ۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ جس طرح پیراسائٹ بیلیں جن درختوں پر ہوتی ہیں ان کی حاصل کی ہوئی غذا کو چرا لیتی ہیں اسی طرح یہ پودا بھی چور ہے لیکن پورا نہیں ادھورا۔ یہ ایسے درخت کے سایے میں برقرار رہتا ہے جس کی جڑیں ایسی ہوں کہ بکاؤلی کے پودے کی جڑیں زمین کے نیچے جا کر ان سے غذا چرا سکتی ہوں۔

ایسی سخت شرطوں کی وجہ سے اس وادی میں بھی صرف چند مقاموں پر بکاؤلی کے جھنڈ پائے جاتے ہیں۔ چوں کہ یہ پودا دوا کے لئے درکار ہوتا ہے اس لئے محکمہ جنگلات نے اس کو جگہ جگہ اگانے کی کوشش کی۔ لیکن ان کا کہنا ہے کہ ابھی تک کامیابی نہیں ہوئی لیکن ہو سکتی ہے۔

یہ پودا جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا ابھی تک صرف اس وادی امرکنٹک میں پایا جاتا ہے۔ یہ وادی ایک پلیٹو پر واقع ہے جس کی بلند ترین سطح ۳۵ ہزار فٹ تک جاتی ہے۔ اس کے بیچ میں تین سوتے ہیں جو برابر چالو رہتے ہیں۔ ایک سوتا بہتا ہوا مغرب کی طرف جاتا ہے اور دریائے نربدا کہلاتا ہے۔ باقی دو سوتے بھدرا اور سون کہلاتے ہیں جو چند گز جا کر مل جاتے ہیں اور پھر مشرق کی طرف جا کر دریائے سون بن جاتے ہیں۔

ان دونوں کے پاس مندر ہیں جن میں سے چند تو ایسے ہیں جن کی بناوٹ اور خستہ حالت بتاتی ہے کہ وہ لگ بھگ پندرہ سو سال پرانے ہیں۔ لیکن وہ

۲۴-۲۵ ڈیسنٹرل کورٹ جن پتھ۔ نئی دہلی

اب استعمال نہیں ہوتے ہیں۔ کیوں کہ سوتوں نے جگہ بدل لی ہے اب ان سوتوں کی جگہ نئے مندر بن گئے ہیں اور یاتری درشن کرنے وہیں جاتے ہیں۔

امرکنٹک جنوبی ہندستان کے پلیٹو پر واقع ہے۔ کٹنی اور راۓ پور کے درمیان ایک اسٹیشن پڑتا ہے پنڈرہ، وہاں سے سڑک جاتی ہے جس پہ ۴۵ کلو میٹر طے کرنے کے بعد امرکنٹک آجاتا ہے۔ جیسے ہی اسٹیشن سے آگے بڑھو بے حد گھنے جنگل ملتے ہیں۔ یہاں سے وہاں تک سال کے درخت ہیں جو تیس فٹ سے زائد اونچے جاتے ہیں ان کے نیچے گھنے پودے اور کہیں کہیں اوپر بیلیں بھی ہیں یہ جنگل مسلسل چلا جاتا ہے۔ جنگل میں جگہ جگہ چھوٹی چھوٹی بستیاں واقع ہیں جہاں چھتیس گڑھی آدی باسی رہتے ہیں۔ روایت ہے کہ شیوجی جب سمندر سے نکلا ہوا سب زہر پی گئے تو ان کے کنٹھ سے پسینے کے قطرے گرے۔ ان سے نربدا اور سون بعد رپیدا ہو گئے۔ اس صورت میں اس مقام کا اصلی نام ہوگا۔ امرکنٹھ تک اسی وجہ سے یہ مقام پوتر استھان سمجھا جاتا ہے۔ دو چار یاتری وہاں روز آتے رہتے ہیں مگر شیوراتری کے موقع پر کئی لاکھ کا مجمع ہو جاتا ہے۔

یہ بات مشہور سی ہے کہ امرکنٹک ہی گل بکاؤلی کی کہانی کا محل وقوع ہے۔ اس سلسلے میں ایک کتابچہ بھی لکھا گیا ہے۔ اس کے چند اقتباسات دیکھیے۔ مگر پہلے پڑھئے دو مراسلات۔

قصہ گل بکاؤلی کی حقیقت (بحوالہ ہماری زبان یکم مارچ ۱۹۶۰ء)

زمانہ قدیم میں ریوان ریاست علاقہ بندیل کھنڈ میں بکاؤلی نام کی ایک رانی ہوئی ہے۔ وہاں شہر سے دور بانسوں کے گھنے جنگل میں اس کا ایک باغ اور بارہ دری بھی ہے جو اب تک اسی سے منسوب چلے آتے ہیں۔ باغ کے چاروں طرف وسیع اور گہری دلدل ہے جس کی وجہ سے انسان کی رسائی باغ تک ممکن نہیں ہوتی۔ اونچی دیواروں کے اندر وہاں کیا ہے اس کا انسان کو کوئی علم نہیں۔ ریاست نے دلدل کے بھروانے کی بھی بہت کوشش کی لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ واقف لکھنوی نے اپنے ایک عزیز کے حوالہ سے اس واقعہ کو ادیب اردو لکھنؤ صفحہ ۱۰ ماہ جون ۱۹۲۱ء میں قلم بند کیا ہے۔ یہ عزیز محکمہ پولیس میں افسر تھے۔ ڈاکوؤں کے تعاقب میں ایک مرتبہ مذکرہ جنگل میں جا نکلے۔ وہاں انہیں ایک چہار دیواری نظر آئی جس کے وسط بیرونی میں ایک بارہ دری سنگ سرخ و سنگ مرمر کی بنی ہوئی تھی۔ چاروں طرف دلدل تھی۔ شہر میں آکر مزید معلومات بہم پہنچائیں۔ تاریخ ریواں دیکھی تو معلوم ہوا کہ وہاں بکاؤلی نام کی کوئی رانی ہے اور وہ بارہ دری اسی کی بنوائی ہوئی ہے۔

مزید بحوالہ "پیسہ اخبار" واقف صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ریاست ریوان میں کہیں بکاؤلی نام کا ایک پھول پیدا ہوتا ہے جو امراض چشم کے لئے مفید ہے۔ گلزار نسیم کے آغاز میں پورب میں سلطان زین الملوک کا ہونا اور افسانہ گل بکاؤلی کو اگلے لوگوں سے نثر میں سنے جانے کا مذکور بھی ہے۔ دیا شنکر نسیم نے اسی کو نظم کیا ہے۔ تو ممکن ہے کہ یہ افسانہ ریوان کی اس رانی اور وہاں پر پیدا ہونے والے پھول بکاؤلی سے متعلق ہو۔ آج کل ہوائی جہاز کے ذریعہ باغ کی تحقیقات کما حقہ کی جاسکتی ہے۔ نیز پھول کے متعلق بھی معلومات ذریعہ تحقیق ہو سکتی ہیں۔ بنا بر آگاہی ناظرین ہماری زبان کی دلچسپی کے لئے یہ انکشاف سپرد قلم کر رہا ہوں۔

(معراج دھولپوری)

بکاؤلی اور گل بکاؤلی: (بحوالہ ہماری زبان علی گڈھ یکم اپریل ۱۹۶۰ء)

از پروفیسر مسعود حسن رضوی

ہفت روزہ ہماری زبان علی گڈھ کے یکم مارچ ۱۹۶۰ء کے پرچے میں حضرت معراج دھولپوری کا ایک مراسلہ قصہ گل بکاؤلی کی حقیقت کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس موضوع پر ایک چھوٹی سی کتاب بہت مدت ہوئی شائع ہو چکی ہے اور اس کا ایک نسخہ میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ یہ کتاب اب بہت کم یاب ہے اور بہت کم لوگوں کو اس کے مطالعے کا موقع ملا ہوگا۔ اس کتاب کا نام ہے "گلدستہ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی" اور اس کے مصنف ہیں محمد یعقوب ابن اکبر خاں لکھنوی جنہوں نے قصبہ کاکوری ضلع لکھنؤ کے رئیس محمد عبدالسمیع ولد شیخ رحیم باسط سے بکاؤلی کے حالات معلوم کرکے اس کتاب میں لکھ دئے اور اس کو پہلی مرتبہ خواجہ محمد وزیر نے اپنے مطبع گلزار محمدی لکھنؤ میں چھاپ کر ۱۲۹۳ھ کی ابتدا میں شائع کیا۔

بکاؤلی کا قصہ جو اس کتاب میں لکھا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ملک دکن میں ایک بہت بڑا راجا کوخوث نامی تھا۔ اس کے دو بیٹے تھے شاستر جوگ اور راج بھوج۔ اس نے اپنی وسیع مملکت میں سے ایک ایک حصہ دونوں بیٹوں کو دے کر الگ کر دیا۔ چھوٹے بیٹے راج بھوج کے حصے میں ایک بہت بڑا جنگل اور اس جنگل میں ایک بہت بڑا اور بہت گہرا تالاب تھا۔ اس نے ریاضی دانوں حکیموں اور ساحروں کی مدد سے اس تالاب کے بیچ میں ایک قلعہ بنوایا جس تک اس میں رہنے والوں کے سوا کوئی اور نہ پہنچ سکتا تھا۔ اس کے علاوہ بہت سے مکان اور باغ تیار کروائے۔ راج بھوج کی اولاد زندہ نہ رہتی تھی۔ آخر میں ایک بہت حسین وجمیل لڑکی پیدا ہوئی جو بعد کو بکاؤلی کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس کو خوشبو اور پھولوں کا بہت شوق تھا۔ راجا نے اس کے لئے کئی باغ اور حوض بنوا دئے۔ ایک دن ایک کامل درویش سوہن بھورا نامی اپنے کمال کے زور سے بکاؤلی کے باغ میں آگیا اور اس کے حسن پر فریفتہ ہو کر بولا کہ جس طرح حسن میں تیرا کوئی مثل نہیں اسی طرح تیرا باغ بھی بے مثل ہونا چاہئے۔ ایک جزیرے میں ایک بہت بڑے ساحر کے باغ میں ایک درخت ہے جس کے پھول خوبصورتی اور خوشبو میں بے نظیر ہیں۔ اس باغ میں کوئی جا نہیں سکتا مگر میں وہ

درخت لا سکتا ہوں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ تو شادی نہ کرنا۔ بکاؤلی نے جواب دیا کہ میں اپنی خوشی سے شادی نہ کروں گی لیکن ماں باپ کے ہوتے میرا کیا اختیار ہے۔ درویش بولا کہ اپنے قول سے پھر نہ جانا ورنہ تو کسی کے ہاتھ نہ لگے گی اور میرا تیرا حال ایک سا ہوگا۔ یہ کہہ کر وہ چلا گیا اور چند روز کے بعد اس نے وہ درخت لا کر بکاؤلی کے باغ میں لگا دیا۔ صبح کو جب بکاؤلی سو کر اٹھی تو اس درخت کے پھولوں کی خوشبو سے اس کا دماغ معطر ہو گیا۔ وہ بہت خوش ہوئی اور درویش سے کہا کہ اب آپ اسی باغ میں رہا کریں۔ اس دن سے اس پھول کے نام پر اس کا بھی بکاؤلی نام پڑ گیا۔

جب بکاؤلی جوان ہوئی تو اس کی شادی کے پیغام آنے لگے۔ آخر اس کے باپ نے ایک نسبت منظور کر لی۔ بڑی دھوم سے برات آئی۔ درویش کو خبر ہوئی وہ اس وقت ایک حوض کے کنارے بیٹھا ہوا تھا اور بکاؤلی ایک دوسرے حوض پر غسل کے لئے لائی گئی تھی۔ درویش نے بد دعا دی اور بکاؤلی اور درویش دونوں پانی ہو کر بہہ گئے۔ بکاؤلی کا قلعہ اور باغ مدتوں قائم رہا۔ ان کی کیفیت جو اس کتاب میں لکھی گئی ہے وہ بہت اختصار کے ساتھ بیان کی جاتی ہے۔

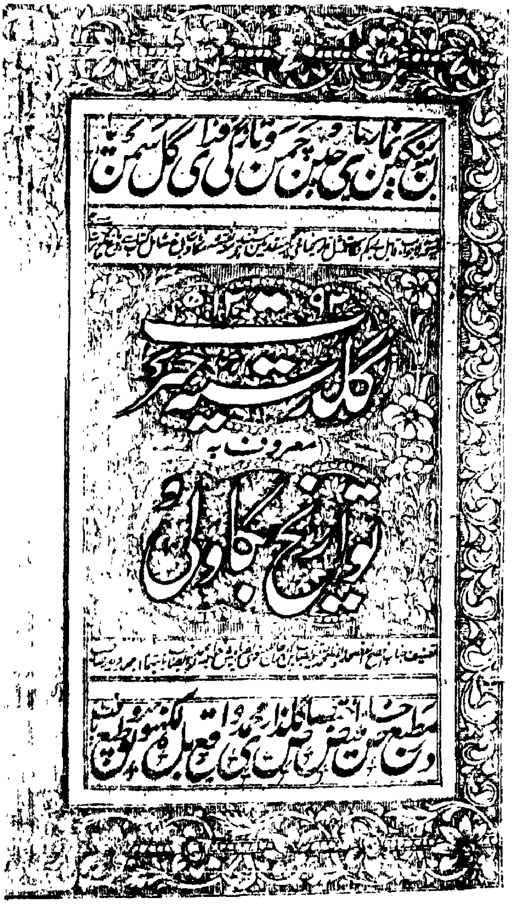
ناگپور کمشنری کے ضلع منڈلا کی تحصیل رام گڑھ میں امرکنٹک نام کا ایک بہت بڑا جنگل کئی منزل تک چلا گیا ہے۔ جنگل کے ایک بہت بڑے رقبے میں ایک دلدل ہے اور دلدل کے بیچ میں ایک قلعہ ہے جو بارہ کوس کے فاصلے سے دکھائی دیتا ہے۔ دن رات وہاں سے دھواں اٹھا کرتا ہے اور رات کو بہت روشنی معلوم ہوتی ہے۔ یہ بکاؤلی کا قلعہ ہے۔ اس جنگل میں ایک جگہ بہت سے عجیب قسم کے درخت ہیں جن کے پھولوں میں ایک نئی طرح کی بہت اچھی خوشبو ہے۔ یہ جگہ بکاؤلی کا باغ اور یہ پھول بکاؤلی کے پھول کہلاتے ہیں۔ ان پھولوں کا عرق آنکھوں کے درد کو دور کرتا ہے۔ لیکن بکاؤلی کا باغ بھی دلدل سے گھرا ہوا ہے۔ اس لئے یہ پھول مشکل سے دستیاب ہوتے ہیں۔ بکاؤلی کے باغ تک پہنچنا ممکن ہے مگر قلعے تک رسائی محال ہے۔

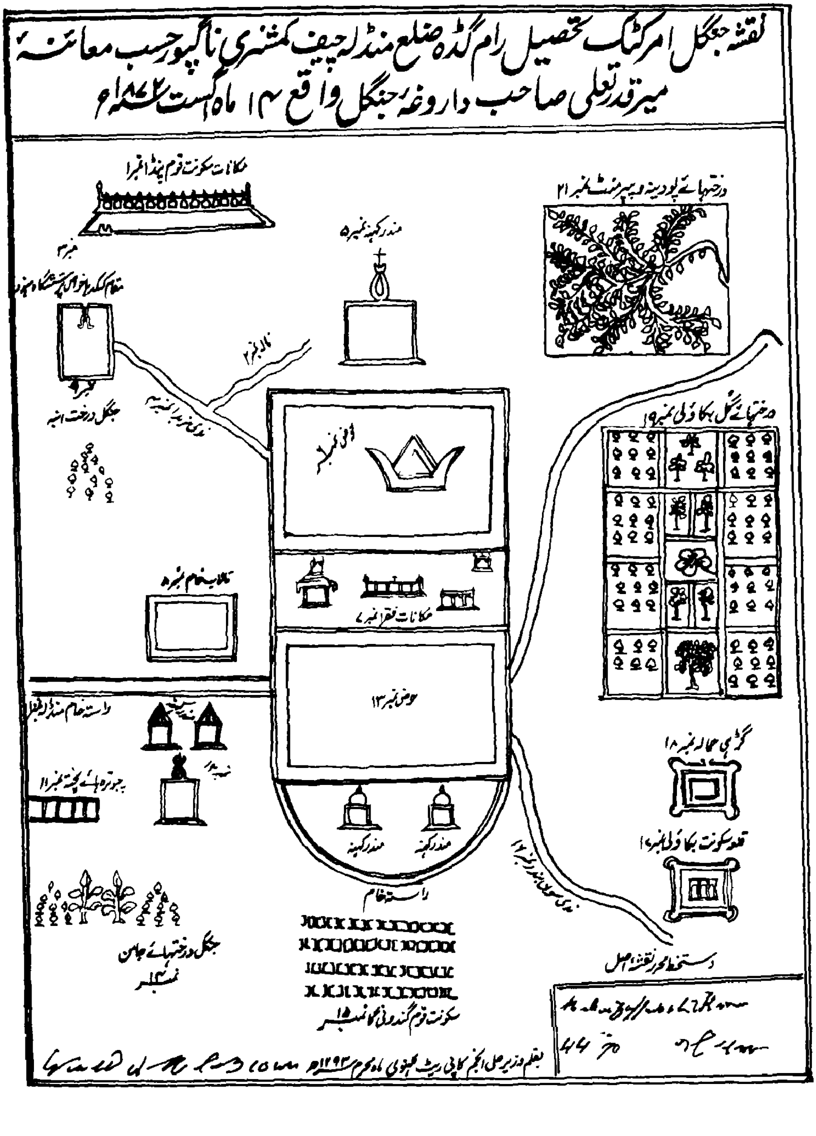
۱۲۶۶ھ میں ناگپور کے چیف کمشنر ٹیمپل صاحب کوئی سوا سو مسلح انگریز اور بہت سے دیسی لوگوں کو ساتھ لے کر ستر اسی ہاتھیوں پر سوار ہو کر جن میں کچھ شکاری ہاتھی بھی تھے، بکاؤلی کا باغ اور قلعہ دیکھنے کے لئے چلے۔ خشکی کا راستہ طے کر کے ہاتھی بہت مشکل سے تین چار کوس دلدل میں بھی چلے گئے۔ لیکن دلدل کی گہرائی بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ جب قلعہ نو کوس کے فاصلے پر رہ گیا تو آگے بڑھنا ممکن نہ رہا۔ قلعہ وہاں سے دکھائی دیتا تھا اور دور تک دھواں اور روشنی نظر آتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کہیں بہت دور آگ لگی ہوئی ہے۔

محکمہ جنگلات کے داروغہ میر قدرت علی نے اگست ۱۸۷۲ء میں امرکنٹک کے جنگل کا نقشہ کھینچا تھا جس میں بکاؤلی کے باغ، حوض، قلعے اور دوسری عمارتوں اور باغوں وغیرہ کی جائے وقوع دکھائی گئی ہے۔ اس نقشے کی نقل بھی اس کتاب میں شامل ہے۔ (مراسلہ تمام)

اس کتاب کی شاید اب صرف ایک کاپی پائی جاتی ہے جو مسعود حسن رضوی صاحب مرحوم کے کتب خانے سے میں نے حاصل کی ہے۔ نادر ہونے کی وجہ سے میں اس کے ٹائیٹل کا بھی فوٹو مضمون کے ساتھ دے رہا ہوں۔

کتاب کا ابتدائی حصہ جس کا خلاصہ مسعود صاحب کے مراسلے میں موجود ہے وہ تو ایک طرح کا دیومالا ہے۔ اس لئے اس کو ترک کر کے باقی حصہ مع نقشے کے نقل کر رہا ہوں۔ نقشہ اور اس کی جو تفصیل کتاب میں دی گئی ہے وہ حاضر ہے۔ پہلے نقشہ دیکھئے اور پھر نمبر وار اس کی تفصیل۔





نقشہ جنگل امرکنٹک تحصیل رام گڈھ ضلع منڈلہ چیف کمشنری ناگپور حسب معائنہ
میر قدرت علی صاحب داروغہ جنگل واقع ۱۴ ماہ اگست
مکانات سکونت قوم پنڈا نمبر ۱
درختہائے پودینہ و پیپرمنٹ نمبر ۲۱
مکانات فقرا نمبر ۷
حوض نمبر ۱۳
مندر کہنہ
مندر کہنہ
راستہ خام
دستخط محرر نقشہ اصل

نمبر۱۔ مکانات پختہ ہوئے ہیں اوران مکانات میں قوم پنڈارا کرتی ہیں۔
نمبر۲۔ یہ نالا نربدا سے نکل کر جانب شمال چلا گیا ہے۔

نمبر۳۔ یہ مقام حوض سے قریب نصف میل کے ہے اور نام اس کا کپل دھارا و خاص پرستش ہنود کی ہے۔ اور یہ مقام بہ جائے کیفیت اور بہت بلندی پر ہے۔ پانی اس مقام پر قریب دو سو ہاتھ کی بلندی سے گرتا ہے اور چادر پانی کی قریب ستر اسی ہاتھ کے چوڑی ہے۔ نمبر۴۔ یہ ندی نربدا سے نمبر۲ سے نکلتی ہے۔ اس جگہ تانبے کی ٹوٹی جس طرح چھوٹی ٹونٹی کی ہوتی ہے، لگا دی گئی ہے۔ اس سوراخ سے پانی حوض کا نکلتا ہے اور کسی دریا سے نکلی سیدھی سمندر سے جا ملی ہے۔

نمبر۵۔ یہ مندر خاص بکاولی کی پرستش کا ہے۔ اس زمانہ میں اس کو مندر نہیں کہتے تھے، کچھ اور نام تھا مگر اب اس کو مندر بکاؤلی کہتے ہیں۔

نمبر۶ و ۷ و ۱۳۔ یہ حوض ایک تھا مگر درمیان میں مٹی کا پشتہ بن گیا ہے عرصہ چار پانچ سو سال سے دو حوض ہو گئے ہیں اور پشتہ پر مکانات فقرا بنا دئے گئے ہیں یہاں پر فقرا سیاح آکر قیام کرتے ہیں۔

نمبر۸۔ یہ تالاب خام مگر پختہ سے زیادہ مستحکم ہے اور متصل اس کے جنگل ابنہ کا کوسوں چلا گیا ہے اور ابنہ اس کا بہت شیریں اور رس نیلا اور تخم چھوٹا بوزن ایک چھٹانک کے ہوتا ہے۔ قوم بگا و گونڈ و جانور وغیرہ کھاتے ہیں۔

نمبر۹۔ اس مقام پر جنگل آبنہ کا ہے۔ نمبر۱۰۔ یہ راستہ مندر سے امرکنٹک کو گیا ہے کہ جہاں حوض بکاؤلی ہے۔

نمبر۱۱۔ یہ پختہ چبوترہ بنام نہاد بیر بکاؤلی مشہور ہے۔ یعنی ہر ہفتہ میں بکاؤلی اس مقام پر آکر معہ اپنی سہیلیوں کے سیر کیا کرتی تھیں۔

نمبر۱۲۔ یہ مندر کہنہ گرد حوض کے بنے ہوئے ہیں۔

نمبر۱۳۔ یہ حوض نمبر۶ سے دو ٹکڑے کر دیا گیا ہے۔

نمبر۱۴۔ اس جگہ درخت املی و جامن و کیلا منزلوں تک لگے ہیں۔

نمبر۱۵۔ اس مقام پر قوم گونڈ آباد ہیں۔

نمبر۱۶۔ یہ ندی سوہن بعد حوض نمبر۱۳ سے نکل کر اثنا راہ کلکتہ شہر کتانی میں جا کر مل گئی ہے۔

نمبر۱۷۔ یہ قلعہ خاص سکونت بکاؤلی ہے حوض سے بفاصلہ بارہ کوس کے واقعہ ہے۔ اور راہ اس کی مکان حمالہ کے نیچے ہو کر ہے۔ اس مقام میں دلدل کی کچھ انتہا نہیں ہے۔ دس بارہ کوس سے یہ قلعہ دکھلائی دیتا ہے اور شب و روز ایک دھواں اٹھا کرتا ہے۔ اور رات کو بہت روشنی معلوم ہوتی ہے کہ جیسے کہیں دور آگ لگی ہوئی ہے۔ چنانچہ چیف کمشنر صاحب بہادر ملک ناگپور نے قوم بنگا و گوند وغیرہ کو سکونت ان ہی جنگلوں میں رکھتے ہیں طلب کیا اور کہا کہ ہم قلعہ بکاؤلی دیکھنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے جواب دیا باغ بکاؤلی تک البتہ پہنچ جاتے ہیں مگر قلعہ بکاؤلی تک اور گڈھی حمالہ تک کوئی نہیں جا سکتا ہے۔ چنانچہ صاحب محتشم الیہ نے صاحبان انگریز گردونواح کو بذریعہ چٹھی اطلاع دی کہ ہم باغ بکاؤلی دیکھنے جاتے ہیں جس کا جی چاہے وہ فلاں تاریخ کو اس مقام پر پہنچ جائے۔ چنانچہ قریب سو سوا سو انگریز کے جمع ہوئے اور تجویز ہوئی کہ ہاتھیوں پر سوار ہو کر چلنا چاہیے چنانچہ ہر ایک مکانات سے ہاتھی طلب کروائے اور کچھ ہاتھی شکاری تھے۔ قریب ستر اسی ہاتھی کے غول جمع کیا اور فی ہاتھی دو دو انگریز ہتھیار بند اور دو دو قوم بیگا سوار کر کے اور کچھ ولایتی ڈاکٹر بھی تھے۔ مسلح سوار ہو کر جانب قلعہ بکاؤلی روانہ ہوئے۔ مگر تین چار کوس تک ہاتھی بہ مشکل تمام اس دلدل میں چل سکے۔ اور سانپ اور جونک اور بچھو بہ کثرت تھے کہ ہودے کے برابر پہنچتے تھے۔ جب دلدل قریب ہودے کے پہنچا اور ہاتھی قریب ڈوبنے کے ہونے لگے تب ہاتھی اور صاحبان انگریز بہت گھبرائے اور جونکیں وغیرہ ہودے کے اندر آنے لگیں۔ اور تین کوس گڈھی حمالہ اور نو کوس قلعہ بکاؤلی رہ گیا اور بخوبی نظر آتا تھا۔ مکان حمالہ سے قلعہ بکاؤلی ایک روشنی اور دھواں مجھے نظر آیا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کہیں دور آگ لگی ہے اور گرمی بھی معلوم ہوتی تھی باوجود کہ ایام سرما تھے۔ اور اثنا راہ میں ایسی تکلیف اور کیفیت از قسم طلسم ہے بجز دیکھنے کے میں کچھ لکھ نہیں سکتا ہوں۔ اور خوشبو کی یہ کثرت تھی کہ درد سر ہونے لگا۔ ہر چند ہاتھیوں کو ہانکا مگر بہ سبب دلدل نہ جا سکے سب بیگا و گونڈ جو ہمراہ تھے انہوں نے کہا کہ ہماری عمر قریب سو سو برس کے ہوئی ہے آج تک اس مقام پر نہیں آئے اور نہ مجال انسان کی ہے کہ سوائے اس کیفیت کے کہ اگر ہاتھی سواری کے ہوتے اور اس قدر اجتماع نہ ہوتا تو کسی نوع سے آنا نہ ہوتا۔ مگر ہم نے اپنے بزرگوں سے سنا ہے کہ اس قلعہ میں آگ ہر وقت روشن رہتی ہے اور قلعہ از قسم طلسم و سحر ہے۔ مگر ڈاکٹر دیتی جو ہمراہ تھے انہوں نے چیف کمشنر صاحب بہادر سے کہا کہ یہ سب غلط ہے۔ نہ وہاں آگ ہے نہ دھواں۔ سب گرمی و بخارات دلدل کی ہیں اور اس کا دھواں ہے۔ چوں کہ قلعہ محض جنگل میں ہے قرینہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جگنو بکثرت ہوں گے انہیں کی روشنی رات کو نظر آتی ہے اور جو گرمی زیادہ معلوم ہوتی ہے یہ بخارات دلدل کی ہیں۔ چوں کہ اس جگہ دلدل کی انتہا نہیں ہے اور نہ کوئی آدمی جا سکتا ہے اس وجہ سے حال مفصل معلوم نہیں ہوتا اور در اصل یہ مقام بہت بڑے انجینیر کا بنایا ہوا ہے اور کچھ از قسم سحر بھی ہے معلوم ہوتا ہے۔
ایسا مکان ایسے مقام پر تیار کرنا بہت بڑے ریاضی داں اور انجینیر کا کام ہے۔ نہ معلوم کہ کس علم کے زور سے یہ قلعہ قائم کیا ہے اور کس چیز پر قائم ہے۔ کچھ عقل کا کام نہیں ہے۔ یہ طلسمات دیکھ کر قصہ بکاؤلی بہت صحیح معلوم ہوتا ہے چیف کمشنر صاحب بہادر نے فرمایا کہ سب درست ہے مگر لکھنے والے قصہ نے یہ کچھ عجائبات نہیں لکھے ہیں اور نہ کچھ تعریف انجینیر کی لکھی ہے۔ بلکہ اس کی قصہ سے زیادہ طلسمات دکھائی دیتے ہیں۔ نہ معلوم کہ قلعہ اور گڑھی حمالہ میں کیا کیفیت ہوگی۔
آخرش چیف کمشنر بہادر بے نیل و مرام واپس آئے۔

نمبر۱۸۔ یہ گڑھی حمالہ کی مشہور ہے اور حوض سے چھ کوس پر ہے۔ اس جگہ

سے سکونت قلعہ بکاؤلی چھ کوس رہ جاتی ہے۔ ممکن نہیں ہے کہ بجز پرندے کے کوئی انسان وہاں جاسکے۔ ہر طرف دلدل کوسوں چلا گیا ہے جس کی انتہا نہیں اور جنگل کیوڑا و کیتکی و سوسن و چنبیلی وغیرہ خوشبودار چیزوں کا لگا ہوا ہے اور جانور درندگزند سانپ بچھو جونک اس قدر کثرت سے ہیں کہ پرندکی بھی گزر دشوار ہے چوں کہ بہ سبب دلدل کے کوئی جا نہیں سکتا ہے اس سبب سے اس کی انتہا معلوم نہیں ہوسکتی ہے کہ آیا یہ سب درخت کیچڑ پر قائم ہیں اور گڑھی حمالہ بھی دلدل میں ہے یا زمین پر۔ اور زمین وہاں کی سخت ہے۔

مگر صاحب چیف کمشنر بہادر کی یہ صلاح ہوئی کہ بذریعہ غبارہ کے دیکھنا چاہئے اور کیفیت وہاں کی لکھنا چاہیے۔ مگر کچھ صلاح نہیں ہوئی۔

نمبر ۱۹۔ یہ باغ بکاؤلی ہے کہ جہاں پر گل بکاؤلی کے پھول کے درخت ہیں اور اس مقام میں دلدل بہت ہے اور ان درختوں کے ہر چہار طرف سو سو ہاتھ کی دلدل ہے اور درخت ایسا ہوتا ہے جیسے ہلدی کا اور پھول سفید مثل کنیر کے اور خوشبو بہت عمدہ عروسانہ و مستانہ کہ کسی خوشبو کی مثل نہیں ہوسکتی ہے۔ یہ سببِ دلدل کے مشکل سے ملتا ہے۔ اور تاثیر اس پھول کی یہ ہے کہ اگر آنکھیں آشوب ہوں تو عرق اس پھول کا نچوڑ دیا جائے تو ایک روز میں سرخی جاتی رہتی ہے۔

نمبر ۲۰۔ یہ ندی حوض نمبر ۱۳ سے نکلی ہے۔ کیفیت اس کی اوپر لکھی ہوئی ہے اور نام اس کا جھلا دریائے جمن میں مل گئی ہے۔

نمبر ۲۱۔ اس جگہ پر ایک باغ ہے کہ وہ ملقب مالی کا باغ مشہور ہے یعنی خاص بکاؤلی کے واسطے لگایا گیا تھا۔ چوں کہ اس کا نام مالی تھا اس وجہ سے مالی کا باغ مشہور ہے۔ اور جنگل پودینہ و پیپرمنٹ اور نارنگی و لیموں اور انگور کا واقع ہے اور انگور اس کا بہت عمدہ ہوتا ہے اور اس باغ میں جانوران عجیب و غریب قسم کے ہیں اور تواریخ اس جنگل اور تعمیر قلعہ کے پاس پنڈا لوگوں کے ہے۔ مگر وہ لوگ از راہ خباثت کے نہیں دیتے ہیں اور نہ اقبال کرتے ہیں۔ کسی قدر حال اس تواریخ کا بتلا دیتے ہیں۔ صاحب چیف کمشنر بہادر نے ہر چند چاہا کہ نقل تواریخ ہم کو دے دیں، صاف انکار کر گئے۔

(اقتباس ختم)

اس بیان کردہ داستان کی روایت کا سلسلہ یہ ہے کہ مصنف مولانا محمد یعقوب صاحب بن اکبر خاں لکھنوی نے قصبہ کاکوری کے ایک رئیس محمد عبدالسمیع خلف شیخ رحیم باسط سے یہ حال سنا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ وہ بتلاش معاش ۱۵ مئی ۱۸۶۲ء کو ضلع رائے پور میں پہنچے تھے۔ وہاں میر قدرت علی صاحب سے جو کہ اس ضلع کے صدر منصرم تھے، ملاقات ہوئی اور انہوں نے امر کنٹک کا نقشہ دیا۔ باقی حال وہاں کے تحصیل دار صاحب کی زبانی جو کہ ٹیمپل صاحب چیف کمشنر ناگپور کے ساتھ امر کنٹک میں دور تک گئے تھے، معلوم ہوا۔ نقشہ میں صرف اتنا صحیح ہے کہ دریائے سون اور دریائے نربدا وہاں سے نکلتے ہیں اور یہ کہ بعض پرانے مندر پائے جاتے ہیں۔ باقی سب غلط ہے۔ جن جن مقاموں کی جائے وقوع دی گئی ہے وہ غلط ہیں۔ اور جن پیڑوں اور پودوں کی نشان دہی کی گئی ہے وہ وہاں نہیں پائے جاتے ہیں۔ آم کے درخت ہیں ضرور تھوڑے بہت۔ لیکن وہاں چھایا ہوا ہے سال کا جنگل جو صدیوں پرانا معلوم ہوتا ہے۔ بکاؤلی کا باغ اور بکاؤلی کا قلعہ اور حمالہ کی گڑھی اور دلدل ان میں سے کسی چیز کا بھی نام و نشان تک نہیں۔ نقشہ کو دیکھنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ سنی سنائی باتوں پر بنایا گیا ہے۔

ٹیمپل صاحب کا واقعہ کئی رخوں سے سنا جاتا ہے۔ جانے اس کی اصلیت کیا ہے۔ لیکن امر کنٹک کی مٹی بھربھری ہے جو فوراً پانی پی لیتی ہے اور پھر کسی طرف اسے اگل دیتی ہے۔ ایسی مٹی میں دلدل کیوں کر ہو سکتی ہے۔ دلدل کی کہانی بالکل من گھڑت ہے۔

اس کتابچے کے پڑھنے سے پہلے میں نے دلدل کی بات مختلف سمتوں سے سنی تھی۔ پہلی بار تو یونی ورسٹی کے طلبا کی ایک صحبت میں الٰہ آباد میں ۱۹۳۲ء میں سنی تھی۔ پھر میری بیوی سلطانہ بیگم نے بتایا کہ ان کے رشتے کے بھائی جو رائے پور میں ملازم تھے انہوں نے کہا کہ ایک راجا نے اپنے ہاتھیوں کی مدد سے اس دلدل کو پار کرنا چاہا تھا لیکن ہاتھی چلا کر لوٹ پڑے۔

یہ کتابچہ پڑھ کر مہم جوئی نے بہت زور مارا کہ اس مقام کو چل کر دیکھنا چاہئے بلکہ جیسے بھی بنے دلدل کو پار کر کے ان محلوں تک پہنچنا چاہئے۔ پہلے کتابوں اور گزیٹر وغیرہ کا مطالعہ کیا اور دوسری طرح سے بھی معلومات فراہم کیں تو پتہ چلا کہ ہندوستان میں کہیں بھی دلدل کا ایسا تختہ نہیں ہے جو آدھا میل بھی ہو۔ کجا بارہ کوس کا دلدل ہونے کا کیا سوال۔ تب میرا خیال ہوا کہ ہو سکتا ہے کہ کبھی دلدل کا ایسا تختہ رہا ہو لیکن سو دو سو برس میں سوکھ گیا ہو۔ اس لئے اس مقام کو چل کر دیکھنا ضرور چاہئے۔

آخر کار میں ۱۹۷۰ء میں امر کنٹک گیا اور دریاؤں کے تینوں منبعوں کو اور ان پر واقع مندروں کو دیکھا۔ پھر ایک جیپ حاصل کر کے وادی کے اندر کا چکر لگایا۔ اس زمانے میں وہاں حکومت کی طرف سے باک سائٹ (یعنی وہ پتھر جس کے اندر سے المونیم نکالا جاتا ہے) کی کانیں کھودی جا رہی تھیں۔ میں نے ان کو دیکھا تو اندازہ ہوا کہ یہاں کی زمین کی ساخت ایسی ہے کہ یہاں دلدل ہو ہی نہیں سکتی۔ البتہ ایک بات ضرور ایسی ہے جو لفظ دلدل کی حمایت کرتی تھی۔ وہ یہ کہ یہاں کیچڑ کو دلدل کہتے ہیں۔ جب بارش ہوتی ہے جو کہ یہاں جون سے ستمبر تک برابر ہوا کرتی ہے تو لوگ کہتے ہیں کہ "ہر طرف دلدل ہی دلدل" ہے۔ یہاں کی مٹی بھربھری ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ آثار صاف بتاتے ہیں کہ اس وادی میں کوئی بڑا راجا نہیں گزرا۔ اور کوئی ایسا کھنڈر نہیں ہے جسے محل قرار دیا جا سکے۔ یہاں صرف آدی باسیوں کی بستی ہے ان ہی کی کسی لڑکی کو بکاؤلی حسینہ کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ میں نے اپنے اس سفر کا حال "سب ساتھ" کے پہلے نمبر (دسمبر ۱۹۷۲ء) میں شائع کیا تھا۔ اب جولائی ۱۹۸۶ء میں گیا تو یہ سوچ کر گیا تھا کہ کہانی کے ہر ہر جزو کے بارے میں معلومات حاصل کروں گا۔ جب دریافت شروع کی تو پہلے ہی قدم پر معلوم ہو گیا کہ یہاں بکاؤلی نام کا ایک پودا ہوتا ہے اور اس میں پھول بھی آتا ہے جو کہ مشہور ہے کہ

آنکھ کی روشنی کے لئے مفید ہوتا ہے۔ میرے دل نے کہا تو یہ ہے بنیاد کہانی کی۔ یہ زمانہ تھا جب پھول کا موسم ختم ہو رہا تھا مگر پھر بھی مل گیا ایک پھول۔ میری خواہش تو یہ تھی کہ اس کو لا کر دہلی کے ادیب دوستوں کو دکھاؤں لیکن افسوس یہاں آتے آتے وہ بالکل ختم ہو گیا۔ اور وہاں اس پھول کا فوٹو بھی نہ لیا جا سکا۔

یہ بات یقینی ہے کہ یہی بکاؤلی کا پھول بنیاد ہے قصہ گل بکاؤلی کی۔ کوئی عجیب بات نہیں کہ کسی جگہ کے راجا کی آنکھ خراب ہو گئی ہو اور اس نے امرکنٹک کے یاتریوں سے سنا ہو کہ اس وادی میں بکاؤلی کا پھول ہوتا ہے اس سے آنکھ کی روشنی واپس آ سکتی ہے۔ ہندوستان کی روایات میں یہ چیز خاص جگہ رکھتی ہے کہ بیٹا باپ کی خدمت کرے۔ چنانچہ راجا کا بیٹا نکل پڑا گل بکاؤلی لانے کے لئے۔

ابھی سو سال پہلے امرکنٹک کی وادی تک جانے کی کوئی سڑک نہیں تھی صرف پگ ڈنڈیاں تھیں اور وہ بھی مختلف رخوں سے آتی جاتی ہوئی۔ جب تک کوئی راہبر نہ ہو یہ پتہ چلانا ممکن نہیں تھا کہ کون پگڈنڈی کدھر جاتی ہے۔ اس زمانے میں اس وادی میں خطرناک جانور بھی تھے۔ چیتے بھی اور اژدہے بھی۔ ان حالات میں راجکمار کا جنگل طے کر کے وادی کے اندر پہنچ جانا بڑا کارنامہ ہے۔

آج تو امرکنٹک کے اطراف میں لوگوں کو معلوم ہے کہ وادی کے کس گوشے میں بکاؤلی کا پودا ہوتا ہے۔ لیکن اس زمانے میں کون ایسا سورما ہوگا جس نے پوری وادی کو دیکھ لیا ہو۔ اس لئے راجکمار کو بہت پوچھ گچھ کرنے پر معلوم ہوا ہوگا کہ فلاں راجکماری کے باغ میں یہ پودا ہے۔ اور پھر اس نے کسی کو دوست بنا کر اس کی مدد سے اس پودے کے پھول کو حاصل کر لیا ہوگا۔ باغ والی یہ راجکماری یقیناً کسی آدی باسی سردار کی بیٹی ہوگی۔ اس لئے اگر دوسرے قسم کے لوگ یہاں بسے ہوتے تو ان کے مکانوں کے کھنڈر ضرور ملتے۔ آدی باسی کی بیٹی پر عاشق ہو جانا کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ حسن کا بندھا ٹکا فارمولا کوئی نہیں ہے۔

میں نے سوچا تھا کہ اس مقام کے گیتوں کا بھی جائزہ لیا جائے۔ اگر کوئی عشق عاشقی کا بڑا معرکہ ہوا ہوگا تو وہ گیتوں میں ضرور آیا ہوگا۔ لیکن جب ہر طرف آدی باسی ملے اور وہ بھی جھونپڑیوں والے تو یہ خیال چھوڑ دیا کیونکہ ان لوگوں میں نہ عشق و محبت کی ایسی قدر ہے اور نہ کسی لڑکی کا باہر کے آدمی کے ساتھ چلا جانا ایسا سانحہ کہ گیتوں میں آ جائے۔ لیکن تاج الملوک کے وطن میں اس کا الٹا ہوا ہوگا۔ جب دو ڈھائی سال کے بعد وہ اس طرح واپس ہوا ہوگا کہ وہ جس چیز کی تلاش میں گیا تو وہ لے ہی آیا۔ ساتھ ساتھ اپنی دلہن بھی لے آیا، تو اس دور کی سادی اور غیر واقعاتی زندگی میں یہ دونوں باتیں بہت سنسنی خیز ثابت ہوئی ہوں گی۔

پھر سنایا ہوگا تاج الملوک نے اپنے سفر کا حال۔ یہ اس طرح سنایا ہوگا جس طرح اس نے اپنے دور کی ذہنیت کے رنگ میں اپنے سفر کو دیکھا اور سمجھا ہوگا۔ کہا ہوگا کہ وہ کس طرح عظیم الشان جنگل سے گزرا اور خوفناک خوفناک جانوروں لیٹروں اور بے رحم ڈاکوؤں کا سامنا کیا۔ اس دور میں تو یہ تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا کہ ویرانے اور گھنے جنگل بلا بھوت پریت اور جن وغیرہ کے بھی ہو سکتے ہیں۔ مسافر اپنی دشواریوں کو زیادہ تر ایسی ہی بلاؤں سے منسوب کرتے تھے اور ان سے بچ جانے کو اپنی دعاؤں، تعویذوں اور جنتر منتر کا اثر قرار دیتے تھے۔ اس لئے تاج الملوک نے جن اور بھوت کا تذکرہ ضرور کیا ہوگا اور پھر بتایا ہوگا کہ وہ کس طرح ان سے بچ نکلا۔

بکاؤلی کے لئے بھی اس نے وہی بتایا ہوگا کہ جو اس کے وطن کے لوگ سمجھ سکتے تھے۔ وہ یہ کہ وہ مقامی راجا کی بیٹی ہے۔ آدی باسیوں اور ان کے سردار کی بات کہنے کی اس نے ضرورت نہ سمجھی ہوگی۔ پھر کہا ہوگا کہ پھول اسی کے باغ میں تھا۔ جسے اس نے چھپ کر چرایا۔ لیکن اس چوری میں اس نے اپنا دل بھی دے دیا۔ اور بکاؤلی چالاک چور کی نادیدہ عاشق ہو گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں ساتھ آ گئے۔

اتنے کم واقعات سے ایسی رنگین کہانی بن کیوں کر گئی؟ رنگین واقعات تو چلتے سکے کی طرح ایک زبان سے دوسری زبان پر چلتے رہتے ہیں اور ہر شخص اس میں اپنی پسند کے مطابق کمی بیشی کرتا رہتا ہے۔ قصہ گل بکاؤلی جانے کتنے دماغوں سے گزر کر ہمارے دور تک پہنچا ہے اور اس میں جانے کتنے لوگوں نے اپنے جذبات، تمناؤں اور تخیل کے رنگ بھرے ہیں۔ اس مطالعے سے اتنا تو واضح ہو جاتا ہے کہ گل بکاؤلی کا وجود اور اس کی یہ شہرت کہ وہ آنکھ کے لئے مفید ہے یہ دونوں باتیں اس بات کا پکا ثبوت ہیں کہ اس کہانی کا محل وقوع امرکنٹک ہے۔

ایک سوال رہ جاتا ہے وہ یہ کہ بکاؤلی کس زبان کا لفظ ہے اور وہ کس طرح پھول کا یا شہزادی کا نام پڑ گیا۔ اگر اس کی تحقیق کی جائے تو ہو سکتا ہے کہ کچھ اور مسالا بھی مل جائے جو کہانی کی بنیاد کو اور چوکھا بنا دے۔

بقیہ : افسر الشعراء

افسر مودودی کے مراسم و روابط نہ صرف احسن مارہروی، سائل دہلوی، جلال لکھنوی، وحشت کلکتوی، جلیل مانک پوری، اثر لکھنوی، شبلی نعمانی، یاس لکھنوی، مولوی عبدالحق، لالہ سری رام، امیر مینائی، داغ دہلوی، حفیظ جالندھری، فانی بدایونی اور آرزو لکھنوی جیسے مقتدین ادب سے تھے۔ بلکہ حلقہ احباب میں سید ابراہیم علی خاں وفا، میر احتشام علی خاں جادو، منشی عبدالکریم انور، حکیم فخرالدین ناظم، منشی قطب الدین تیر، شرف الدین خاکی اور محمد عثمان عیش جیسے شعرائے گجرات سے بھی تھے۔

الغرض سید وحید اشرف صاحب کی تالیفات میں افسر اور ان کے والد بزرگوار فدا سے متعلق شعری مجموعے گجری شاعری کا قیمتی سرمایہ ہیں تو سید ظہیر الدین مدنی صاحب کی مرتب کردہ تصنیف سخنوران گجرات گجری ادب کا قابل قدر حصہ ہے۔

نظام الدین ایس گوریکر

افسر الشعرا سید محمود حسین افسر

زبانِ اردو بنیادی طور پر ہندوؤں اور مسلمانوں کی مساعی کی رہین
منت ہی نہیں بلکہ اس کی ترقی واشاعت میں کشمیر کے برہمن، اتر پردیش کے کائستھ
مہاراشٹر کے سنت، بمبئی کے پارسی، پنجاب کے سکھ، کلکتہ کے عیسائی، گجرات کے
ناگر اور ہندوستان ہی کے مسلمان سب برابر کے شریک ہیں اور یہی وجہ ہے
کہ یہ زبان ہر حال میں قومی یک جہتی کا ایک ذریعہ، ہر اعتبار سے اتحاد واتفاق
کا ایک حربہ اور ہر پہلو سے تہذیب وثقافت کا ایک مظہر ہے اور بقول سر تیج
بہادر سپرو — "یہ زبان اردو ہندو اور مسلمان دونوں کو اپنے آباو اجداد
سے ایک مقدس ورثہ کی حیثیت سے ملی ہے جو ناقابلِ تقسیم ہے۔"
یہ زبان محمد تغلق اور بعد میں علاؤالدین خلجی کے دورِ حکومت میں
نواحِ دہلی سے کوچ کرتے ہوتے راجستھان اور گجرات کے راستے سرزمینِ
دکن میں براجمان ہوئی اور راجستھانی، گجراتی، مہاراشٹری، تلنگی اور کنڑی
زبانوں سے خلط ملط ہو گئی اور گجرات کے حلقہ میں 'گجری' اور دکن کے علاقہ میں
'دکنی' کے نام سے موسوم ہو گئی اور اس طرح گجرات کی مقامی زبانوں کے
الفاظ وتراکیب گجری زبان کا اٹوٹ حصہ بن گئے اور دکن کے علاقہ واری
بولیوں کا ذکشن اور حرفی تحریفات دکنی زبان کا جزو لاینفک بن گئے۔
یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ سرزمین گجرات ایک طرف صوفیوں کی
تعلیمات کی آماجگاہ رہی ہے تو دوسری جانب بادشاہوں کے احکامات کا گہوارہ
ایک طرف اسلامی علوم وفنون کا مخزن رہی ہے تو دوسری جانب گجری زبان
اور تہذیب وثقافت کا آئینہ — یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ سلاطین گجرات
نے صرف مقامی زبانوں کی نشوونما اور ترویج وتحفظ کی خاطر ہر ممکنہ کوششیں
کیں بلکہ اردو زبان وادب کی ترقی وترویج میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں
کیا اور یہ شمالی مقامی زبانِ اردو عام طور پر گجری کے نام سے یاد کی جاتی
ہے۔ اس زبان کے فروغ میں جہاں اردو کے باوا آدم ولی نے اپنی اردو
شاعری کے ذریعے زبردست حصہ لیا وہاں اردو کے بین الاقوامی شاعر

غالب نے اپنے گجراتی شاگردوں کے توسط سے اپنی پوری توانائی صرف
کی اور بالفصل زبان اردو ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے مقابلے میں
گجرات کی اردو زبان سے مختلف نہیں رہی اور مخزن الشعرا کے مؤلف
مولوی عبدالحق کے الفاظ میں — "اور ان کی (اہلِ گجرات کی) زبان کسی طرح
دہلی اور لکھنؤ کے عام شعرا سے کم نہیں بلکہ بعض ان میں استادانہ حیثیت
رکھتے ہیں —"
یہ امر ناقابلِ تردید ہے کہ اول اول عرب تاجروں اور سیاحوں
کی بدولت عربی الفاظ گجراتی زبانوں میں داخل ہو گئے۔ بعد میں مسلم حکمرانوں
کے عہدِ حکومت میں خصوصیت کے ساتھ فارسی الفاظ وتراکیب کا رواج
عام ہو گیا اور یہ سلسلہ مغلیہ حکومت میں اس قدر بڑھا کہ یہاں کی زبان و
تہذیب بلکہ زندگی کا ہر شعبہ مسلمانوں کی آمد سے متاثر ہوا۔ نتیجتاً یہاں نہ
صرف اسلامی مراکز کا قیام عمل میں آیا بلکہ صوفیوں کی خانقاہیں بھی کثیر
تعداد میں عالمِ وجود میں آئیں اور اس طرح اہلِ گجرات نے جہاں اسلامی
تہذیب وثقافت کو جذب کیا وہاں صوفیوں کی تعلیمات وارشادات کو بھی
زندگی کا حصہ تصور کیا اور بالفصل اردو زبان کا سرمایہ اس قدر وسیع ہو گیا
کہ استادِ محترم پروفیسر نجیب اشرف ندوی صاحب اپنی تالیف لغاتِ گجری
میں یوں رقم طراز ہیں:
"گجرات والوں کے لیے یہ بات قابلِ فخر ہے کہ اردو کی
ابتدائی نشوونما سے لے کر عہدِ مغلیہ کے تقریباً ابتدائی
زوال تک یہ علاقہ اردو کی حیثیت اہم اور لائق عزت
مقام کا حامل رہا ہے۔"
سرزمینِ گجرات میں ابتدائی اردو شاعری بیشتر اخلاق اور
تصوف کے متعلق بھی ہے اور اس دور کے کارناموں میں شاہ علی جیو گام دھنی (متوفی
۹۷۳ ہجری) کا ہندی آمیز اردو دیوان بنام جواہر الاسرار، شاہ وجیہ الدین علوی
متوفی ۹۹۸ ہجری کے گجری اردو میں اقوال وملفوظات اور میاں خوب محمد چشتی

• بیت الشرف، بندر روڈ، کلیان ۴۲۱۳۰۱ مہاراشٹر

دستوفی ۱۱۱۱ ہجری) کی قدیم گجری میں مثنوی خوب ترنگ قابل قدر اور لائق ستائش ادبی شہ پارے ہیں۔ لیکن ولی نے اپنی سخنوری اور سخندانی سے اردو زبان کو سادگی و صفائی کے ساتھ رعنائی و دلکشی بخشی۔ زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ سرزمینِ گجرات میں خصوصیت سے سورت، بھڑوچ اور احمدآباد جیسے شہروں میں مشاعرہ اور قوالی کی محفلیں اور بزمیں منعقد ہونے لگیں اور اس طرح اردو شعرو شاعری عوام میں مقبول ہوگئی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں بڑودہ بھی اردو شعر و سخن کا ایک اہم مرکز بن گیا اور مہاراجہ سیاجی راؤ گائیکواڑ دسوم کے زمانے میں اردو نغمات و قوالی اور شعر و شاعری اپنے شباب پر پہنچی اور اردو شعر و ادب کا بڑودہ میں اس قدر عام رواج ہوگیا کہ اردو مدارس و مکاتیب کے قیام کے ساتھ ہی فارسی زبان کی تعلیم و تدریس کا بھی اہتمام کیا گیا اور مہاراجہ سیاجی راؤ بڑودہ یونیورسٹی میں اردو و فارسی کا شعبہ قائم کیا گیا جو آج بھی بدستور جاری ہے اور جہاں پڑھائی کے ساتھ اشاعتی پروگرام کا بھی اہتمام ہے۔ یہاں یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر نواب علی، پروفیسر لوکھنڈ والا، پروفیسر رحمٰن، پروفیسر وحید اشرف اور پروفیسر محمود صدیقی جیسے اساتذہ نے نہ صرف اردو فارسی کے شعبہ کو ترقی دی بلکہ طلبہ میں اردو، عربی اور فارسی کا ذوق بھی پیدا کیا ہے جو قابلِ تعریف ہے۔ اس ضمن میں اس بات کا ذکر کر دینا خارج از موضوعِ بحث نہ ہوگا کہ بڑودہ میں اس سے قبل کچھ ایسی نامور شخصیتیں تھیں جو صاحبِ قلم بھی تھیں جن میں خواجہ سید شیدا، میر ابراہیم علی خاں وفا اور سید احمد حسن فدا قابلِ ذکر ہیں۔ موخرالذکر کے صاحبزادے سید محمود حسین افسر نے بڑودہ کے علمی و ادبی حلقوں میں نام و نمود پیدا کیا اور اردو شعر و ادب کو چار چاند لگا دیئے اور تھوڑے ہی وقفہ میں استادالشعراء اور کبھی افسرالشعراء کے نام سے یاد کیے جانے لگے۔ یہ سچ ہے کہ احمد حسن فدا نے بڑودہ میں سکونت اختیار کرتے ہی معاصرین کی معیت میں زبان اردو کی ترویج کی خاطر بزمِ مشاعرہ کی داغ بیل ڈالی اور ان کے خلف الرشید محمود حسین افسر نے اردو شاعری میں استادی کا درجہ حاصل کیا اور کل ہند مستشرقین کے اجتماع (منعقدہ بڑودہ ۱۹۳۳ء) میں ان کو ایک طلائی تمغہ ان کے استادانہ کلام کے پیشِ نظر بطور انعام دیا گیا۔

سید محمود متخلص افسر (۱۸۸۳ء، ۱۹۴۸ء) کا سلسلۂ نسب خواجہ قطب الدین مودود چشتی سے ملتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے تخلص کے ساتھ مودودی لکھنا سعادت کا باعث سمجھتے ہیں۔ ان کے آباؤ اجداد بڑودہ آئے اور مہاراجگان سے اعزازات حاصل کیے اور ممتاز عمائدینِ شہر میں ان کا شمار ہونے لگا۔ افسر کے والد بزرگوار سید احمد حسین متخلص فدا ایک نامور حکیم ہی نہیں بلکہ عظیم شاعر بھی تھے۔ افسر نے اپنے والد کی ایما پر مروجہ علوم و فنون میں دستگاہ حاصل کی اور شاعری میں کمال حاصل کیا۔ حتیٰ کہ وہ علامہ آرزو لکھنوی کے والد ماجد ذاکر حسین یاس کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوتے اور ان سے استفادہ کیا۔ استاد محترم کے بارے میں یوں لکھتے ہیں ؎

یوں تو ہونے کو سخنداں ہیں بہت اے افسر
یاس سا کوئی مگر دہر میں استاد نہیں

رسالۂ جلوۂ یار (میرٹھ) کے ایک شمارے میں مرزا داغ دہلوی کا شاگرد بتلایا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے جلال لکھنوی کی طرح مرزا داغ کو بھی اپنا کلام بغرضِ اصلاح پیش کیا ہو۔ افسر نے استاد شعرائے اردو سے بھی استفادہ کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ تعلّی کی جھلک ان کے اندازِ کلام سے دکھائی دیتی ہے ؎

مرے کلام میں کس طرح نقص ہو افسر • کہ خوب سیکھا ہے اس فن کو باکمالوں سے

اساتذہ کی بہت صحبتیں اٹھائی ہیں،
یہی سبب ہے کہ افسر جو خوش بیاں ہوں میں

صد شکر تو مقلّدِ استاد بن گیا • افسر تری زباں کا ہوا اعتبار اب

کس طرح کہوں میں کہ سخنور میں ہوں   اک ذرّۂ ناچیز سے کم تر میں ہوں
پہچان لیں واقف نہ ہوں جو اہلِ سخن   احباب جسے کہتے ہیں افسر میں ہوں

گلشن میں بلبلوں سے بھی گرمِ سخن رہا
افسر ملا نہ کوئی مرا ہم زباں کوئی

چلتے ہوئے فقروں سے کٹے جاتے ہیں دشمن
افسر کی زباں میں بھی ہیں تلوار کے انداز

کہاں ہے آج اس دنیا میں افسر قدرداں کوئی
یہ لعل بے بہا ہیں رائیگاں نہ کم سخنداں میں

افسر مودودی نے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل اور نعت گوئی میں اپنا مقام بنایا۔ ان کی شاعری میر تقی میر، مرزا غالب دہلوی اور فانی بدایونی سے مختلف رنگ میں پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں نہ میر کا سیلابِ الم ہے نہ غالب کا فلسفیانہ تفکر اور نہ فانی کا تصورِ غم بلکہ بقول خود ؎

اضطرابِ دلِ ناشاد ہے وارستۂ فکر
سر ہمارا کبھی منت کشِ زانو نہ ہوا

عشقیہ شاعری بھی حکیم مومن خاں مومن اور مرزا داغ دہلوی کے

تغزل سے بالکل الگ ہے۔ افسر کے کلام کی شوخیٔ غم کے تصور کو خوشی سے قبول کرواتی ہے اور ناصح کو وہ یوں کہتے ہیں ؎

دل کے دینے سے نہ روک اے ناصح
اس میں تیرا ہے کہ نقصان میرا

افسر کے جذبۂ انانیت اور احساسِ خودداری میں تمنا کا بھی اظہار ہوتا ہے

بزمِ غم میں احتیاجِ شمع کیا
دل جلے ایسے کہ خود بن جائے شمع

دل کے عوض میں مجھ کو غمِ جانگزا دیا
بندہ نواز آپ نے کیا لے کے کیا دیا

افسر نے دبستانِ لکھنؤ کی ہر لحاظ سے تقلید اور پیروی کی ہے، لیکن شوخی و بذلہ سنجی کی ابتذال سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے ؎

پیغامبر کو بھیج دیا فرطِ شوق میں
اب فکر ہے کہ یار کا ناحق پتا دیا

دیکھوں وہ اس کو اور نصیب اس کا وصل ہو
دل آرزو پسند ہے آنکھ آبرو پسند

عاشق اس شوخ پر نہ ہو جاتے • مدعی نامہ بر نہ ہو جاتے

افسر مودودی کے چند شعر ملاحظہ ہوں جن سے ان کے افکار و خیالات کی بلندی و زبان کی دل نشینی کا اندازہ ہوتا ہے ؎

چلا جاتا ہے بند آنکھیں کیے ہر ایک اے افسر
عدم آباد کا رستہ بھی کیا ہموار ہوتا ہے

کس نے موسیٰ سے کہا طور پہ جانے کے لیے
آگ لینے کو گئے تھے کہ لگانے کے لیے

لذت بقدرِ تلخیٔ آزار بھی نہیں
یعنی کہ سہل مردن دشوار بھی نہیں

سرک آتے ہیں گیسو عارضِ پُر نور حضرت پر
کہ کاجل جم گیا ہے منزلِ خورشید کی چھت میں

کافور ہو گئی ہے سیاہی گناہ کی • چھینٹے دیتے ہیں جب عرقِ انفعال کے

تم کو لاکھوں میں انتخاب کیا • مجھ کو میری نظر نہ ہو جائے

ڈاکٹر وحید اشرف کچھوچھوی اپنی تالیف "اقبال ..." میں

وشاعری میں افسر کے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے "ادرِ صبحِ گلستاں کو" کا کلام کیفیت کے اعتبار سے خزینہ، موضوع کے اعتبار سے پچھے سے لالہ و گل اور اعتبار سے شوخی آمیز اور زبان کے اعتبار سے سادہ، رنگ کے ہر ذرے کا کے امتزاج نے افسر کی شاعری کو ایک مخصوص لہجہ اور میں حسن دوست کا مختصر اُن کے کلام میں آمد اور برجستگی اور زبان و فنِ مطلق کی جلوہ گاہ کی شخصیت اور ان کے فن کو بہت بلند کر دیا ہے۔ ان کی رجعیت پسندی نے انہیں عزم و حوصلہ کے ساتھ توانائی عطا کی ہے۔ آخر میں مولانا شبلی نعمانی کی نظم کے انداز میں افسر کی غزل بھی ملاحظہ ہو، جس میں موضوع کے لحاظ سے یکسانیت ہے۔ تاہم صنفِ سخن کی حیثیت سے نظم اور غزل کے فرق کو واضح کرتی ہے ؎

مولانا شبلی نعمانی کی نظم

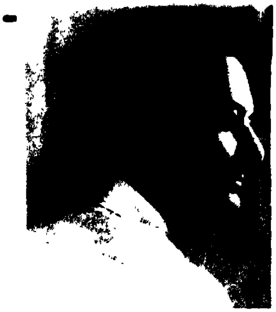
کوئی پوچھے کہ اے تہذیبِ انسانی کے استادو
یہ ظلم آرائیاں تاکے یہ شر انگیزیاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزماتی ہے
ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک
یہ مانا تم کو شکوہ ہے فلک سے خشک سالی کا
ہم اپنے خون سے سینچیں تمہاری کھیتیاں کب تک
عروسِ بخت کی خاطر تمہیں درکار ہے افشاں
ہمارے ذرّہ ہائے خاک ہوں گے زر فشاں کب تک
سمجھ کر یہ کہ دھندلے سے نشانِ رفتگاں ہیں ہم
مٹاؤ گے ہمارا اس طرح نام و نشاں کب تک

افسر مودودی کی غزل۔

ہمارے حال پر ہوگا نہ کوئی مہرباں کب تک
رہے گا درپئے آزار یارب آسماں کب تک
رُکے گا ناقۂ لیلیٰ نہ ہوگی دیدِ لیلیٰ کی
ارے مجنوں امیدِ التفاتِ سارباں کب تک
کہے گا اب اگر ناصح تو میں بھی کچھ سنا دوں گا
رہے گی میرے قابو میں مگر میری زباں کب تک
وہ ایسے ہی تو ہیں اپنے کئے سے باز آئیں گے
یہ کہیئے ہم اٹھاتے جائیں ان کی ہاں میں ہاں کب تک
تمہو! اک دن ستم ایجاد کرنا بھول جاؤ گے
بتاؤ تو سہی آخر حدِ آہ و فغاں کب تک

(آگے صفحہ ۱۶ پر)

عنوان چشتی



صفائی کے ساتھ
گجرات میں خصوصیت
اور قوالی کی محفلیں
عوام میں مقبول ہوگئیں
سخن کا ایک اہم مرکز
قوالی

کا جمالیاتی تصوّف

اِس بات پر اصغر کے اکثر نقاد متفق ہیں کہ ان کی شاعری میں تصوف کا گہرا رنگ ہے۔ مولوی سراج الحق نے تو دروغ برگردنِ راوی یہاں تک لکھ دیا کہ اصغر نے اپنی شاعری کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ "میری شاعری خواجہ میر درد کے معانی اور غالب کے الفاظ کا مجموعہ ہے۔" یہ مبالغہ ہے ورنہ اصغر کا شہرِ تصوف خواجہ میر درد کے جہانِ تصوف کے مقابلے میں بہت چھوٹا ہے اور اصغر کا شفاف اور جمالیاتی اسلوب غالب کے معنی آفریں اسلوب اور آفاقی آہنگ کے مقابلے میں بہت سادہ ہے، جو نقاد ایک شاعر کی عظمت کا تاج دوسرے کے سر پر رکھتے ہیں وہ اپنے ساتھ انصاف کرتے ہیں نہ دوسرے کے ساتھ۔ وہ نقاد جو اصغر کو صوفی یا صوفی شاعر خیال کرتے ہیں ان میں سہیل واسطی، مرزا احسان احمد، عبدالشکور، کلیم الدین احمد، عبادت بریلوی، شاہ معین الدین احمد، جلیل قدوائی، نیاز فتح پوری، ابواللیث صدیقی وغیرہ ہیں۔ سلام سندیلوی تو فنا فی التصوف اصغر ہیں۔ ان نقادوں میں بعض نے اصغر کی متصوفانہ شاعری کے بارے میں مبالغہ سے کام لیا ہے اور بعض نے محتاط رویّہ اختیار کیا ہے۔ اصغر کے متصوفانہ افکار کا دائرہ بہت محدود ہے۔ وہ اس منزل میں سطحی افکار سے آگے نہیں بڑھ پائے۔ لیکن اُنہوں نے اپنے متصوفانہ ردِ عمل کا اظہار جس فن کارانہ چابک دستی سے کیا ہے قوّت کے ساتھ کیا ہے۔ اس سے ان کی انفرادیت کی شناخت ہوتی ہے۔ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ اصغر کے متصوفانہ ردِ عمل کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں تو میں بلا تکلف کہوں گا کہ ان کے تخلیقی عمل میں تجرید کو تجسیم اور تصوّر کو تصویر بنانے، افکار کو جذبات میں بدلنے اور تضادات کو ہم آہنگ کرنے کی جو بنیادی خصوصیات ہیں وہی ان کی شاعرانہ فضا کی تشکیل کرتی ہیں اور ان کے شعری تصوف کے مزاج کا تعین کرتی ہیں۔

تصوف کے ساگر کو گاگر میں بند کرنا ہو تو کہا جاسکتا ہے کہ اعمال متعلق بہ باطن کا نام تصوف ہے۔ حضرت شیخ شہاب سہروردی کے الفاظ میں اس اجمال کی تفصیل یہ کہ تصوف کی ابتدا علم، اس کا اوسط عمل اور اس کی انتہا عطائے الٰہی اور عشق ہے۔ اس طرح تصوف کے تین پہلو ہیں۔ علمی، عملی اور کشفی۔ علمی پہلو میں الٰہیات اور کونیات کے تمام افکار اور نظریات شامل ہیں۔ عملی پہلو میں ہر نوع کا دینی اور مادی عمل شامل ہے۔ کشفی پہلو ہر صوفی کا داخلی اور خارجی معاملہ ہے، جو واردات اور کیفیات کی شکل میں شعری پیکر اختیار کرتا ہے۔ ان تینوں پہلوؤں میں سے دو پہلوؤں کی شاعری میں ترجمانی ہوتی ہے۔ جن کو علمی اور کشفی پہلو کہا گیا ہے۔ اصغر گونڈوی کی شاعری کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے تصوف کے کسی ایک دبستان یا نظریے اور فلسفے کو شرح و بسط کے ساتھ اپنی شاعری کا محور و مرکز نہیں بنایا بلکہ مختلف افکار کو محدود مگر منفرد انداز میں شعری پیکر عطا کیا ہے۔ ان کی شاعری کا یہ پہلو قابلِ ستائش ہے کہ اُنہوں نے تصوف کی اصطلاحوں کو نظم کرنے سے گریز کیا ہے، لیکن اُنہوں نے الٰہیاتی اور کونیاتی مسائل سے صرفِ نظر کرکے اپنے افکار کی دنیا کو تنگ کرلیا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ اگر کوئی نقاد ان کی شاعری میں فلسفۂ وحدت الوجود یا وحدت الشہود کے تمام مدارج کی تفصیل کے ساتھ نشاندہی کرنا چاہیے یا ان کے مضمرات اور نتائج کو اخذ کرنا چاہیئے تو اس کو مایوسی ہوگی، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کے افقِ شاعری پر وجودی اور شہودی فکر کی پرچھائیاں رقص

● بی-۱۱۷، جامعہ انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

کرتی ہیں۔ مثلاً :-

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے
پردے پہ مصوّر ہی تنہا نظر آتا ہے

تو شمعِ حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے
فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے

تیرا جلوہ، ترا انداز، ترا ذوقِ نمود
اب یہ دنیا نظر آتی نہیں دنیا مجھ کو

پردۂ دہر کچھ نہیں ایک ادائے شوق ہے
خاک اُٹھا کے ڈال دی دیدۂ امتیاز میں

ان اشعار میں وجودی فکر کار فرما ہے۔ ہستی کے نقوش کو دھوکا قرار دے کر پردے پر صرف مصوّر کو دیکھنا' فانوس کی گردش سے شمعِ حقیقت کی لَو کا کیا کیا نظر آنا — دنیا کی جگہ اُس کا جلوۂ انداز اور ذوقِ نمود نظر آنا — پردۂ دہر کو ایک ادائے شوخ قرار دینا اور امتیازاتِ حقیقی کا اظہار کرنا توحیدِ وجودی کا رنگ ہے۔ ان اشعار میں وجود اور موجود ایک سے زیادہ نہیں۔ جو کچھ ہے حق ہے۔ حق کے سوا کچھ بھی نہیں۔ نیز وحدت میں کثرت جلوہ گر ہے۔

اصغر کی شاعری میں توحیدِ وجودی کا رنگ اس سے زیادہ نہیں ہے۔ اس فلسفے کے تحت جو دوسرے الٰہیاتی اور کونیاتی مسائل ہیں۔ ان کی شاعری میں ان کا دُور دُور تک پتا نہیں ہے۔ اصغر کی شاعری میں شہودی فکر کا رنگ قدرے شوخ ہے اور زیادہ جمالیاتی انداز سے جلوہ گر ہوا ہے۔ توحیدِ شہودی میں وجود اور موجود دو الگ الگ حقیقتیں ہیں، جو ایک دوسرے کا عین نہیں۔ لیکن موجودات سے رنگِ وجود ضرور جھلکتا ہے۔ اصغر اس جمال آرائی کے شیدائی ہیں۔ ان کی نگاہِ جمال آشنا کائنات میں الوہی حسن تلاش کر لیتی ہے اور اس سے مسرت و بصیرت حاصل کرتی ہے۔

نمایاں کر دیا اُس نے بہارِ روئے خنداں کو
کہ دی نغمے کو مستی، رنگ کچھ صبحِ گلستاں کو

ردائے لالہ و گل، پردۂ مہ و انجم
جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

ہر ذرّہ آئینہ ہے کسی کے جمال کا
یوں ہی نہ جائیے مرے مشتِ غبار کو

کس طرح حسنِ دوست ہے بے پردہ آشکار
صدہا حجابِ صورت و معنی لیے ہوئے

ان اشعار میں توحیدِ شہودی کا رنگ ہے۔ اس کا نغمے کو مستی اور صبحِ گلستاں کو رنگ دے کر بہارِ روئے خنداں کو نمایاں کرنا، اس کے چھپنے سے لالہ و گل اور پردۂ مہ و انجم کا عجیب عالم ہونا، عاشق کے مشتِ غبار کے ہر ذرّے کا کسی کے جمال کا آئینہ ہونا، صدہا حجابِ صورت و معنی میں حسنِ دوست کا آشکار رہنا اس امر کی دلیل ہے کہ شاعر کائنات کو حسنِ مطلق کی جلوہ گاہ تصور کرتا ہے۔ اصغر گونڈوی نے شہودی فکر کے غیر مرئی عنصر یعنی حُسن کو بصری اور رنگین پیکروں کے ذریعے مجسّم کیا ہے۔ ردائے لالہ و گل، پردۂ مہ و انجم، مشتِ غبار، ذرّہ اور آئینہ، حجابِ صورت وغیرہ بصری پیکر ہیں۔ لیکن بہارِ روئے خنداں، رنگِ صبحِ بہاراں اور مستیٔ نغمۂ بصری، سماعی اور وجدانی ملے جُلے پیکر ہیں۔ اصغر کا ذہن شہودی فکر کے اظہار میں جمالیاتی انداز کی پیکر تراشی کرتا ہے۔ اصغر کی متصوفانہ فکر پر وجودی رنگ سے زیادہ شہودی رنگ غالب ہے۔ اس لیے سلام سندیلوی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ سلسلۂ چشتیہ سے وابستہ ہونے کی وجہ سے اصغر پر وحدت الوجود کا گہرا اثر ہے۔

اصغر کی شاعری میں ایک نیم محسوس ثنویت ہے۔ جس کو انہوں نے فکری اور فنّی دونوں سطحوں پر بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔ اُنہوں نے تضاد سے ایک طرف تخلیقی ٹنشن (Tension) کو ابھارا ہے اور دوسری طرف دونوں کے مابین ایک خاص نوع کی ہم آہنگی کو جنم دیا ہے۔ یہ کام اُنہوں نے دو سطحوں پر کیا ہے۔ داخلی سطح پر اُنہوں نے متضاد افکار کو اپنے تخلیقی عمل کے دوران ایک دوسرے میں تحلیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ خارجی سطح پر متضاد الفاظ کو ہم آہنگ کر کے ایک نئی جمالیاتی اکائی کی تشکیل کی سعی کی ہے۔ فکری سطح پر ان کے یہاں وجود کے ساتھ شہود، فنا کے ساتھ بقا، سکر کے ساتھ صحو، ہوش کے ساتھ مدہوشی، حیرت کے ساتھ دیدار وغیرہ افکار و کیفیات کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ مثلاً

اس عالمِ ہستی میں نہ مرنا ہے نہ جینا
تُو نے کبھی دیکھا نہیں مستوں کی نظر سے

اک عالمِ حیرت ہے فنا ہے نہ بقا ہے
حیرت بھی یہ حیرت ہے کہ کیا جانیے کیا ہے؟

محو ہے ذوقِ دید بھی جلوۂ حسنِ یار میں
ایک شعاعِ نور ہے، اب یہ نظر نظر نہیں

کبھی ہیں محوِ دید ایسے سمجھ میں کچھ نہیں آتا
کبھی دیدار سے محروم ہیں اتنا سمجھتے ہیں

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں نظر آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

گم کر دیا ہے دید نے یوں سر بسر مجھے
ملتی ہے اب انہیں سے کچھ ان کی خبر مجھے

تیر گئی نظر کے ساتھ ہوش کا کچھ پتا نہیں
اور کبھی دور ہو گئے آکے ترے حضور میں

ان اشعار میں وجدانی کیفیات کا شعری پیرائے میں اظہار ہوا ہے — مستوں کی نظر میں مرنے اور جینے کا امتیاز ختم ہو جانا، عالمِ حیرت میں فنا و بقا کے احساس کا ختم ہو جانا' جلوۂ حسنِ یار میں ذوقِ دید میں گم ہونا اور نظر کا شعاعِ نور بن جانا، کبھی محوِ دید ہو کر کچھ نہ سمجھنا، کبھی دیدار سے محرومی کا احساس ہونا، محویت کے عالم میں اس کے دامن کو اپنے ہاتھ میں محسوس کرنا اور ہوش کے عالم میں اپنے گریبان کو اپنے ہاتھ میں دیکھنا' دید کے گم کرنے پر انہیں سے ان کی خبر ملنا، اس کے حضور میں ہوش و نظر کا بیکار ہونا اور اس کے حضور آکر اس سے اور دور ہو جانا۔ یہ متضاد تصورات اور کیفیات ہیں۔ جنہیں بقا و فنا' سکر و صحو اور جذب و سلوک کی کیفیات کہا جا سکتا ہے۔ اصغر کی شاعری کے فن پر چند ہلکے ہلکے متضاد رنگ ایک دوسرے میں تحلیل ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے افکار سے کوئی مربوط نظامِ تصوف اخذ نہیں کیا جا سکتا — تصوف نے جو تصورِ ذات دیا ہے اور اس کے نتیجے کے طور پر جو دیگر الٰہیاتی اور کونیاتی تصورات ابھرتے ہیں، ان کی شاعری میں ان کی تلاش اندھیرے میں کالی بلی کے تلاش کے مترادف ہے۔ اس لیے سلام سندیلوی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ علمی زاویۂ نگاہ سے اصغر کی شاعری بہت اہم ہے۔"
اظہار کی سطح پر یہ ثنویت زیادہ کھل کر اور کھل کر سامنے آئی ہے۔ انہوں نے الفاظ کی مناسبتوں کے ساتھ صنعتِ تضاد سے کام لیا ہے اور اس سے زیادہ متضاد پیکروں میں ہم آہنگی پیدا کر کے اپنی شاعری کے جمالیاتی عنصر میں اضافہ کیا ہے۔ مثلاً:

نمودِ حسن کو حیرت میں ہم کیا کیا سمجھتے ہیں
کبھی جلوہ سمجھتے ہیں، کبھی پردہ سمجھتے ہیں
جز دلِ حیرت آشنا اور کو یہ خبر نہیں
ایک مقام ہے جہاں شام نہیں سحر نہیں

اک عالمِ حیرت ہے، فنا ہے نہ بقا ہے
حیرت بھی یہ حیرت ہے کہ کیا جانیے کیا ہے
اس سے زیادہ اور کیا شوخیٔ نقشِ پا کہوں
برق سی اک چمک گئی آج سرِ نیاز میں
کیا فیض بخشیاں ہیں رخِ بے نقاب کی
ذروں میں روح دوڑ گئی آفتاب کی
یہ ذوقِ سیر، یہ دیدارِ جلوۂ خورشید
بلا سے قطرۂ شبنم کی زندگی کم ہے
اکثر رہا ہے حسنِ حقیقت بھی سامنے
اک مستقل سرابِ تمنا کہیں جسے
جسے لینا ہو آکر اس سے اب درسِ جنوں لے لے
سنا ہے ہوش میں ہے اصغرِ دیوانہ برسوں سے

ان اشعار میں شہودی فکر کار فرما ہے۔ جس کے فن کارانہ اظہار کے لیے شاعر نے لفظی مناسبتوں اور صنعتِ تضاد کا خاص خیال رکھا ہے اور اس سے زیادہ متضاد پیکروں کو ایک تخلیقی مرقع میں سجایا ہے۔ مثلاً جلوہ و پردہ' حیرت و خبر، شام و سحر، فنا و بقا، نقشِ پا اور سرِ نیاز، ذرہ و آفتاب حسنِ حقیقت اور سرابِ تمنا، جنون و ہوش کے الفاظ جو لغوی اعتبار سے متضاد معانی و مفاہیم کے حامل ہیں، انہیں پیکر بنا کر ایک خاص انداز سے اس طرح برتا ہے کہ وہ فکر یا کیفیت کی نقش گیری یا تاثیر آفرینی میں ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہیں۔ اصغر نے یہ پیکر یوں ہی نہیں برتے بلکہ انہوں نے ان کے ذریعے اپنے فکر و احساس کی نقش گیری کی ہے۔ نمودِ حسن کو حیرت میں کبھی پردہ اور کبھی جلوہ سمجھنا دلِ حیرت آشنا کو اس مقام کی خبر ہونا جہاں شام و سحر نہیں ہے۔ عالمِ حیرت میں فنا اور بقا کا احساس معدوم ہو جانا شوخیٔ نقشِ پا سے سرِ نیاز میں برق سی چمک جانا' رخِ بے نقاب کا فیض بخشی سے ذروں میں آفتاب کی روح دوڑ جانا حسنِ حقیقت کا اکثر سرابِ تمنا بن کر سامنے رہنا اصغرِ دیوانہ کا ہوش میں آکر درسِ جنوں دینا محض لفاظی نہیں بلکہ ان استعاروں اور پیکروں میں شہودی فکر احساس کی لہر بن کر نمودار ہوئی ہے، جس میں محض فکر نہیں — بلکہ مشاہدے اور اس کی کیفیات بھی شامل ہیں۔ بنیادی طور پر اصغر نے کائنات میں حسنِ حقیقت کا مشاہدہ کیا ہے اور اس کے حسن کی پاکیزگی اور رعنائی کو اپنی داخلی کیفیات سے آمیز کر کے پیش کیا ہے جو اس کے ردِ عمل کے طور پر ان کے اندر پیدا ہوئی ہے۔

صوفیانہ افکار اور وجدانی تجربات و کیفیات خواہ متعلق بہ وجود ہوں یا شہود۔ ان کی نوعیت مجرد اور تنزیہی ہوتی ہے۔ تخلیقی ذہن انہیں

دو طرح قبول کرتا ہے، اور محفوظ رکھتا ہے۔ ایک مجرد افکار و خیالات کو مجرد نقوش، پیکروں تصویروں کی شکل میں محفوظ کرنے کا رجحان جس کو مادّی اشیاء کی تجریدیت کا رجحان قرار دیا جا سکتا ہے۔ دوسرا غیر مجرد صورتوں اور شبیہوں میں محفوظ کرنے کا رجحان جس کو داخلی کیفیات کی تجسیم کا رجحان کہا جا سکتا ہے۔ سوسین لینگر نے تخلیقی ذہن کا بنیادی وصف یہی علامت سازی، پیکر تراشی یا نقش گری قرار دیا ہے۔ بہی فنی پاروں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہر اچھے اور سچے شاعر کے یہاں اگرچہ یہ دونوں صورتیں نظر آتی ہیں، لیکن ان میں سے کوئی ایک رجحان غالب ہوتا ہے۔ ولی کا تخلیقی ذہن مادی اشیاء کی تجریدیت کے رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ مثلاً

تو سر سے قدم تلک جھلک میں
گویا ہے قصیدہ الوری کا

اس شعر میں ولی نے محبوب کے سراپا کا نقش الوری کے قصیدے کی طرح مرتسم مگر تنزیہی شکل میں قبول کیا ہے۔ اصغر گونڈوی کا ذہن اس کے برعکس رومانی، وجدانی یا داخلی تجربات کی تجسیم کرنے کے رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ بنیادی طور پر اصغر گونڈوی اپنے افکار اور داخلی کیفیات کو نقوش میں قبول کرتے ہیں اور پیکروں میں محفوظ کرتے ہیں اور تصویروں میں سوچتے ہیں۔ ان کے ذہن کی اسی بنیادی روش کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ان کے دو نقادوں یعنی مجنوں گورکھپوری اور خواجہ احمد فاروقی کو یہ دھوکا ہوا ہے کہ اصغر گونڈوی سراسر رنگِ مجاز کے شاعر نہیں۔ تصوف سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ اصغر گونڈوی کے ذہن کا یہ تشبیہی اور تجسیمی رجحان ایک اور حقیقت سے آشنا کرتا ہے اور وہ یہ کہ اصغر گونڈوی کا تصوف وجودی کم اور شہودی زیادہ ہے۔ کیوں کہ وحدت الشہود میں ذاتِ کائنات کے ذریعے اپنی صفات کا انعکاس کرتی ہے، اس لیے شہودی فکر میں جمالِ کائنات کی بے حد اہمیت ہے۔ اصغر گونڈوی کی شاعری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ارضی حُسن کو ازلی حُسن کے خارجی آہنگ کے انداز میں قبول کیا ہے، اس لیے اُن کی شاعری میں بصارت کا رشتہ اس بصیرت سے ملتا ہے، جو حُسن کو خیر، صداقت اور الوہیت سے وابستہ کرنے سے میسّر آتی ہے۔ چنانچہ اصغر کا خیال ہے:

ترے جلوؤں کے آگے ہمتِ شرح و بیاں رکھ دی
زبانِ بے نگہ رکھ دی، نگاہِ بے زباں رکھ دی
مِٹی جاتی تھی بُلبل جلوۂ گلہائے رنگیں پر
چُھپا کر کس نے ان پردوں میں برقِ آشیاں رکھ دی
کہہ کے کچھ لالہ و گُل رکھ لیا پردہ میں نے
مجھ سے دیکھا نہ گیا حُسن کا رُسوا ہونا

پاسِ ادب سے جوشِ تمنا لیے ہوئے
میں بھی ہوں اک حباب میں دریا لیے ہوئے

آج پھر حُسنِ حقیقت کو نمایاں کر دیں
ظلمتِ کفر کو خالِ رُخِ ایماں کر دیں

دیدۂ بینا، فروغِ بادۂ حسنِ بُتاں
ہر طرف پھیلا ہوا ہے نورِ عرفاں دیکھیے

دیکھتا ہوں میں کہ ہے بحرِ حقیقت جوش میں
جو حبابِ اُٹھ اُٹھ کے مٹتا ہے سرِ منصور ہے

اُن کی تجلیوں کا بھی کوئی نشاں رہے
ہر ذرہ میری خاک کا آتش بجاں رہے

رگ رگ میں اور کچھ نہ رہا جز خیالِ دوست
اُس شوخ کو ہوں آج سراپا لیے ہوئے

نظر اُس حُسن پر ٹھہرے تو آخر کس طرح ٹھہرے
کبھی خود پھول بن جائے کبھی رخسار ہو جائے

پھر گرمِ نوازش ہے ضو مہرِ درخشاں کی
پھر قطرۂ شبنم میں ہنگامۂ طوفاں ہے

رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی
شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

ان اشعار میں تخلیقی عمل کے دو واضح رجحان ملتے ہیں۔ ایک مجرد افکار کو محسوس فکر بنانے کا رجحان دوسرا مجرد افکار کو نقش، پیکر اور تصویر بنانے کا رجحان۔ زبانِ بے نگہ اور نگاہِ بے زباں، جلوۂ گلہائے رنگیں، پردہ اور برقِ آشیاں، لالہ و گل، حباب اور دریا، حسن، ظلمت اور خالِ رُخ، دیدۂ بینا، فروغِ بادہ اور حسنِ بُتاں، بحر، حباب اور سرِ منصور، آتش بجاں، ذرۂ خار، شوخ اور سراپا، پھول اور رُخسار، دامن اور گریباں، مہرِ درخشاں، خط، شبنم اور ہنگامۂ طوفاں، رُخِ رنگیں، موجِ تبسم، شعاعیں، گلستاں وغیرہ پیکرِ خالص ٹھوس مادی پیکر ہیں، جن میں سے اکثر و بیشتر بصری ہیں۔ یہ وہ پیکر ہیں جو اصغر کے یہاں متصوفانہ افکار کے جمالیاتی نقوش ہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے بحرِ حقیقت دریائے مجاز میں موجزن ہے۔ پیکروں کو اُن کے تلازمات کے ساتھ دیکھئے تو اصغر کی جمالیاتی تصویریت کا رنگ اور زیادہ گہرا اور شوخ دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً محبوبِ حقیقی کے جلوؤں کے آگے ہمتِ شرح و بیاں رکھنا، زبانِ بے نگہ اور نگاہِ بے زباں رکھ دینا گلہائے رنگیں کے پردوں میں برقِ آشیاں کا پنہاں ہونا اور اُس پر بلبل کا دیوانہ وار قربان ہونا حُسن کو لالہ و گُل کہہ کر اُس کو عریانی کے الزام سے بچانا، جوشِ

تھا کہ عالم میں پاسِ ادب رہنا، درحباب میں دریا کو سمو لینا، ظلمتِ کفر کو خالِ رُخِ ایماں بنا کر حسنِ حقیقت کو نئے انداز سے نمایاں کرنا، سوزِ عرفاں کا دیدۂ بینا، فروغِ بادہ اور حُسنِ بتاں کی شکل اختیار کر لینا بحرِ حقیقت میں تموّج سے حبابوں کا سرِ منصور کی طرح پیدا ہونا اور مٹنا اور معشوق کی تجلیوں کا عاشق کی خاک آتش بجاں کی صورت میں باقی رہنا، نور کا کہیں پھول اور کہیں رخسار بن جانا، مہرِ درخشاں کی ضو سے قطرۂ شبنم میں ہنگامہ طوفاں برپا ہونا، رُخِ رنگیں پر تبسم ہائے پنہاں کی موجوں کے پڑنے سے گلستاں کی رنگت کا نکھر جانا، متحرک پیکر یت ہے جس سے چند باتیں اخذ کی جا سکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ اصغر گونڈوی حیات و کائنات اور اس کے مظاہر سے درسِ عرفاں لیتے ہیں۔ اس درسِ عرفاں کی بنیاد جمال پرستی پر ہے۔ دوسرے وہ اپنے افکار یا عرفانِ جمال کا اظہار تجریدی انداز سے نہیں کرتے بلکہ تشبیہی، تجسیمی اور تصویری انداز سے کرتے ہیں یعنی مجرد افکار و تصورات کو ٹھوس مادی حقائق و احوال کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ ان کی غالب فکر وجودی نہیں جو تجرید و تجسیم کی ثنویت کو تسلیم نہیں کرتی بلکہ شہودی فکر کی طرف مائل ہے، جو تجرید و تجسیم اور تنزیہہ و تشبیہہ کی دوئی کو تسلیم کرتی ہے اور موجودات کو صفاتِ ربانی کا مظہر قرار دیتی ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ اصغر گونڈوی نے حقیقت کے ساگر کو مجاز کی گاگر میں بند کرنے کی جمالیاتی کوشش کی ہے۔ ان کا ذہنی رشتہ حریمِ ذات کے مقابلے میں بُت کدۂ صفات سے زیادہ ہے۔

اصغر کی فکر بنیادی طور پر جذباتی فکر ہے۔ وہ متصوفانہ افکار کو حسی کیفیات میں سموتے اور جذبات سے افکار کی حنابندی کرتے ہیں۔ ان کے کم و بیش تمام متصوفانہ افکار حسی اور جذباتی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کے اس عمل کو Emotionalization of Ideals کا عمل بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان کے تخلیقی عمل کا یہ رنگ اتنا گہرا ہے کہ اس پر خالص حسی شاعری کا گمان ہوتا ہے اور اسی وجہ سے خواجہ احمد فاروقی کو اصغر کا مزاج شاعری سمجھنے میں مغالطہ ہوا ہے۔ اُنہوں نے لکھا ہے کہ:

"ان کے صوفیانہ کلام کا تعلق دماغ سے زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قلب ماہیت نگاہ کے بجائے کتاب سے ہوئی تھی۔"

اصغر کا تصوف نہ دماغی ہے نہ کتابی۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کے یہاں ایک طرف آورد کی کیفیت ہوتی اور دوسری طرف اصطلاحاتِ تصوف کی بھرمار اور اس سے زیادہ تصوف کے اہم الٰہیاتی اور کونیاتی مسائل کا اظہار ہوتا۔ مگر اصغر کی متصوفانہ شاعری میں یہ باتیں نہیں ہیں۔ اس کی جگہ ان کی شاعری میں حقیقت کو مجاز کا رنگ عطا کرنے، فکر کو جذبہ بنانے، تصور کو تصویر بنانے اور خیال کو حسی کیفیات میں تبدیل کرنے کا ایک ایسا رجحان ملتا ہے، جو ان کے تخلیقی عمل اور ان کی شاعری کی اہم اور بنیادی خصوصیت ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اسی خصوصیت کو "شاعرانہ تصوف" کا نام دیا ہے۔

ہاں اے نگارِ خوبی و اے جانِ دلبری
تو نے حیات بخشی ہے، صبحِ بہار کو

ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اس آشوبِ عالم کی
ابھی تک ذرے ذرے پر ہے حالت رقصِ بسمل کی

بند ہو آنکھ ہٹے منظرِ قدرت کا حجاب
لاؤ اک شاہدِ مستور کو عریاں دیکھیں

نمودِ حسن کو حیرت میں ہم کیا کیا سمجھتے ہیں
کبھی جلوہ سمجھتے ہیں کبھی پردہ سمجھتے ہیں

عکس کس چیز کا آئینۂ حیرت میں نہیں
تیری صورت میں ہے کیا جو مری صورت میں نہیں

دونوں عالم تری نیرنگِ ادائی کے نثار
اب کوئی چیز یہاں جیبِ محبت میں نہیں

بس اتنے پر ہوا ہنگامۂ دار و رسن برپا
کہ لے آغوش میں کیوں آئینہ مہرِ درخشاں کو

مجھ پہ نگاہ ڈال دی اُس نے ذرا سرور میں
صاف ڈبو دیا مجھے موجِ مئے طہور میں

ان اشعار میں نگارِ خوبی و جانِ دلبری یعنی محبوبِ حقیقی کا صبحِ بہار کو حیات بخشنا، ازل میں اُس آشوبِ عالم کی جھلک پا کر ذرّے ذرّے پر رقص کی کیفیت طاری ہونا، آنکھ بند کر کے (مراقبے میں) اک شاہدِ مستور کو عریاں دیکھنے کی خواہش کرنا، حیرت میں نمودِ حُسن کو کبھی جلوہ اور کبھی پردہ تصوّر کرنا، آئینۂ حیرت میں ہر چیز کا اس طرح عکس اُترنا کہ جو اس کی صورت میں ہے وہی اپنی صورت میں نظر آنا، محبوب کی نیرنگ ادائی کے سبب جیبِ محبت کے خالی ہونے کا احساس کرنا، آئینہ کا مہرِ درخشاں کو گود میں لینے کی وجہ سے ہنگامۂ دار و رسن برپا ہونا، اس کا عاشق پر سرور میں نگاہ ڈال کر موجِ طہور میں ڈبو دینا، ایک طرف وہ پاکیزہ فکر ہے جو تصوّف کے بطن سے جنم لیتی ہے اور دوسری طرف اس پاکیزہ فکر کا اظہار جذباتی، جمالیاتی اور حسیاتی رنگ میں ہوا ہے۔ یہاں یہ نکتہ واضح کر دوں کہ اصغر کی شاعری میں عشق لپکتی ہوئی بجلیوں کی طرح رواں دواں ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں جمال آفرینی کی وہ کیفیت ہے، جو فن کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی زندگی کے لیے دھڑکن۔

اصغر کی شاعری کے تجزیے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ ان کے متصوفانہ افکار کا دائرہ بہت محدود ہے۔ وہ رسمی اور روایتی افکار سے آگے نہیں بڑھے۔

(آگے ص ۹ پر)

مجتبیٰ حسین

حضرت خواجہ حسن نظامی کی خاکہ نگاری

خواجہ حسن ثانی نظامی، جو اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے، میرے ایسے کرم فرما ہیں جن کے ہر حکم کی تعمیل کو میں ضروری گردانتا ہوں۔ پچھلے مہینے جب انہوں نے حکم دیا میں حضرت خواجہ حسن نظامی کے عرس مبارک کے موقع پر منعقد ہونے والے سیمینار میں خواجہ صاحب کی خاکہ نگاری پر مضمون پڑھوں تو میں نے معذرت کے انداز میں کہا "مجھے شاید ان ہی تاریخوں میں سوویت یونین جانا ہے۔"

بولے "آپ مضمون تو لکھ دیجیے۔ ہو سکتا ہے کہ آپ کے دورۂ سوویت یونین کی تاریخ آگے بڑھ جائے۔" میں نے حامی بھر لی اور اس کے بعد خواجہ حسن ثانی صاحب نے نہ جانے کیا دعا فرمائی اور کس طرح فرمائی کہ میرا دورۂ سوویت یونین پورے ایک مہینے کے لیے آگے بڑھ گیا۔ اسے آپ ان کا اعجاز نہ کہیں تو اور کیا کہیں گے کہ اگر وہ اس سیمینار میں مضمون پڑھنے کا حکم نہ دیتے تو میں آج شاید لینن گراڈ یا کسی اور گراڈ میں ہوتا۔ میں گنہگار آدمی خدا کے پہنچے ہوئے بندوں سے بہت گھبراتا ہوں اور اسی گھبراہٹ میں ہر آزمائش سے گزرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہوں۔ سچ پوچھیے تو مجھ جیسے کم علم اور بے بضاعت آدمی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ حضرت خواجہ حسن نظامی جیسے عظیم المرتبت صوفی، صاحبِ طرز ادیب اور انشاپرداز کی خاکہ نگاری کے بارے میں اپنا منہ کھولنے کی جسارت کر سکے۔

قیاس اغلب ہے کہ خواجہ حسن ثانی صاحب نے اس غلط فہمی یا خوش فہمی کے تحت مجھے خواجہ صاحب کی خاکہ نگاری کے بارے میں اظہارِ خیال کی دعوت دی ہے کہ وہ مجھے بھی غالباً خاکہ نگار تصور کرتے ہیں لیکن میں کچھ اس قماش کا خاکہ نگار ہوں کہ جس کا خاکہ لکھتا ہوں اس پر خاک ڈالنے کے سوائے کوئی اور کام نہیں کر سکتا۔ خواجہ صاحب مٹی سے سونا بناتے تھے، میں سونے کو مٹی بنا دیتا ہوں۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ حسن ثانی صاحب نے اس کام کے لیے مجھے کیوں منتخب فرمایا ہے۔ یہ کام اردو کے وہ عالم و فاضل پروفیسر اور نقاد انجام دیں جو اردو کی مفت کی روٹی کھانے کے باوجود حسن ثانی صاحب کے لنگروں میں بھی نہ صرف بالالتزام شرکت کرتے ہیں بلکہ ہمارے حصہ کا لنگر بھی کھا جاتے ہیں اور وہیں لنگرانداز بھی ہو جاتے ہیں۔ ان کے کھانے کی اگر یہی رفتار رہی تو کیا عجب کہ حضرت خواجہ حسن نظامی نے جس زبان کے گیسو اتنی محنت سے سنوارے ہیں آسے ہی کھا جائیں۔ میں کئی دن سوچتا رہا کہ اس آزمائش سے کیسے گزروں گا۔ ایک دوست نے مشورہ دیا کہ میاں اس آزمائش سے گزرنے کا بہتر طریقہ یہ ہے کہ خود خواجہ حسن ثانی صاحب کا خاکہ لکھ دو کہ عین مین اپنے والد بزرگوار پر گئے ہیں۔ سوائے جسامت اور حلیے کے تھوڑے سے فرق کے، عادات و خصائل، طور طریقوں اور مزاج میں اپنے والد بزرگوار سے بڑی مشابہت و مماثلت رکھتے ہیں۔ حسن ثانی صاحب آئینہ ہیں تو حضرت خواجہ حسن نظامی عکس۔ حد تو یہ کہ دونوں کے نام بھی ایک ہی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب کی شناخت کو الگ بنائے رکھنے کے لیے ان کے نام میں برطانیہ کے حکمرانوں جیسے ایڈورڈوں، جارجوں، ہنریوں اور فرانس کے لوئیوں کی طرح گنتی کی شمولیت کو ضروری سمجھا گیا ہے۔

مجھے اعتراف ہے کہ میں اصل موضوع سے ہٹتا جا رہا ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ پراگندہ خیالی اور انتشار اپنی کم مائیگی اور کم علمی کے سبب سے ہے۔ وہ تو اچھا ہوا کہ میرے ایک اور دوست نے مشورہ دیا کہ میاں خواجہ حسن نظامی کی خاکہ نگاری پر مضمون لکھنے کی کڑی آزمائش سے باعزت بری ہونے کا سب سے موثر طریقہ یہ ہے کہ اپنے مضمون میں خواجہ صاحب کے لکھے ہوئے خاکوں کے اقتباسات پیش کرتے چلے جاؤ۔ بہت داد ملے گی، سواب میں وہی کرنے جا رہا ہوں۔ تو آیئے سب سے پہلے ہز ہائی نس آغا خان پر خواجہ صاحب کے لکھے ہوئے خاکہ کا اقتباس سنیے:

> "سر آغا خان زمانہ سازی میں انگریز، دولت مندی میں امریکی، قوت ارادی میں جرمن، عیش پسندی میں فرانسیسی، مطلب براری میں اطالوی، شجاعت میں ترک، ایثار میں

★ 4/VII، این سی ای آر ٹی کیمپس، آربندو مارگ نئی دہلی ۔۱۶

افغان، بذلہ سنجی میں ایرانی، پروپیگنڈے میں روسی، فرقہ پرستی میں ہندوستانی اور غرض مندی میں عرب ہیں۔ وہ دیکھنے میں بدیشی یوروپین، برتنے میں سودیشی مسلمان، اپنی ہندو امت کے لیے وشنو کا اوتار، ایران ترکستان، افریقہ، عرب اور ہندوستان کے اسماعیلیوں کے حاضر امام، ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی تنظیم کے لیے مسولینی اور ہٹلر۔

بڈھی برطانیہ کے لیے عصائے پیری، یوروپ کے ہوٹلوں کے لیے سنہرے مہمان، گھوڑدوڑ کے لیے کامیابی، اپنی یوروپین بیگم کے لیے پریم مورتی، اپنے فرقہ اور برٹش گورنمنٹ کے لیے کچھ ہی ہوں، مسلمانوں کی پراگندہ قوم کو مرکز پر جمع کرنے کا ان کو مدت سے شوق ہے۔"

غور فرمایئے تو خواجہ صاحب نے ان چند سطروں میں نہ صرف یہ کہ آغا خان کا بھرپور شخصی خاکہ کھینچا ہے بلکہ دنیا کی کئی اقوام کا اجتماعی خاکہ بھی کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ اس میں انگریزوں کی زمانہ سازی، فرانسیسیوں کی عیش پسندی جرمنوں کی قوت ارادی سے لے کر ہندوستانیوں کی فرقہ پرستی تک سب کا پول کھول کر رکھ دیا ہے۔ ان چند سطروں میں انہوں نے دریا کو نہیں بلکہ سمندر کو کوزے میں بند کیا ہے۔

اردو میں خاکہ نگاری کی روایت بہت زیادہ پرانی نہیں ہے، تذکرے، سوانح عمری اور خاکے میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ صحیح معنوں میں اردو میں خاکہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی میں ہی ہوا۔ اس خصوص میں خواجہ صاحب کی دین ناقابل فراموش ہے۔ کہ وہ اردو کے اولین خاکہ نگار ہیں جنہوں نے روشِ عام سے ہٹ کر خاکے لکھے ان سے پہلے خاکے بہت خشوع و خضوع کے ساتھ لکھے جاتے تھے بلکہ خاکہ لکھنے سے پہلے وضو کرنے کو بھی ضروری سمجھا جاتا تھا۔ خواجہ صاحب نے آدمی کو آدمی کے روپ میں پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔ اسے خواہ مخواہ فرشتہ یا شیطان بنانے کی کوشش نہیں کی۔ اس کی اچھائیوں کے ساتھ اس کی برائیوں کو بھی پیش نظر رکھا۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ وہ ایک خوبصورت پیرایۂ بیان کو اپنائیں اور وہ پیرایۂ بیان ان کا اپنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکوں میں جہاں گہرائی و گیرائی ہے وہیں شوخی و شرارت، چلبلاپن اور ظرافت بھی ہے۔ ان کے خاکوں میں بے تکلفی کی ایک ایسی فضا ہے جو ان سے پہلے کسی خاکہ نگار کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ اگرچہ بعد میں فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور دیگر ادیبوں نے اس طرح کے اسلوب کو بام عروج پر پہنچایا لیکن اردو ادب پر خواجہ صاحب کا یہ احسان کیا کم ہے کہ وہ اس اسلوب کے موجد تھے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین پر انہوں نے جو خاکہ لکھا ہے، اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"... ڈاکٹر ذاکر حسین دو صدی پہلے پیدا ہو جاتے تو ہماری سلطنت غارت نہ ہوتی۔ وہ سلطنت قائم کرنے کے لیے پیدا نہیں ہوتے ہیں بلکہ ہندوستانیوں کو انسان بنانے کے لیے انہیں پیدا کیا گیا ہے۔ اگر عمر کا منتقل کرنا ممکن ہوتا تو میں اپنی زندگی کے پانچ مہینے ان کو دے سکتا تھا، زیادہ نہیں، کیوں کہ میں فضول خرچی کو برا سمجھتا ہوں..."

عبداللہ یوسف علی کے خاکے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"... وہ بولتے ہیں تو ہندوستانی، چپ رہتے ہیں تو انگریز، ہم اولڈ فیشن کے لوگوں کو کھرچ کر دیکھو تو اندر سے انگریز نکلیں گے۔ ان نیو فیشن صاحب بہادر کو کھرچو تو مسلمان برآمد ہوں گے کہ انہوں نے اپنے اوپر انگریزیت کی کھال اوڑھی ہے اور ہم نے ہندوستانیت کی کھال اپنے اوپر لپیٹ لی ہے..."

اردو میں خواجہ صاحب کے STAMINA اور بل بوتے کا شاید ہی کوئی اور ادیب رہا ہو جس ادیب نے مختلف النوع موضوعات پر پانچ سو سے زائد کتابیں تصنیف کی ہوں اس کے حوصلے اور تخلیقی صلاحیت کا آپ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پھر خواجہ صاحب کی شخصیت کی کئی جہتیں اور پرتیں ہیں جہاں وہ صوفی اور زاہد پاکباز ہیں وہیں وہ صحافی اور رندوں کے ہم مشرب نہ سہی ہم مشرب بھی ہیں۔ دین دار بھی ہیں اور دنیا دار بھی، مفسرِ قرآن بھی ہیں اور اردو کے چونچال اور چلبلے ادیب بھی ہیں۔ ایک طرف اللہ میاں کا قلمی چہرہ لکھ کر جنت میں اپنے لیے جگہ بنا رہے ہیں تو دوسری طرف شیطان کا قلمی چہرہ لکھ کر جہنم کی آگ کو اس کے لیے گوارا بنا رہے ہیں کہ میاں جہاں بھی رہو خوش رہو۔ خواجہ صاحب کی اس ہشت پہلو شخصیت نے انہیں وہ ادراک اور شعور عطا کیا ہے جس کے ذریعہ وہ کسی بھی کردار کے ظاہر و باطن دونوں کی صحیح خبر لے آتے ہیں۔ خواجہ صاحب نے سینکڑوں قلمی چہرے اور خاکے لکھے۔ لیکن کسی بھی خاکہ کو لکھتے ہوئے صاحب خاکہ کے تعلق سے اپنے کسی بھی قسم کے ذاتی تعصب کا اظہار نہیں کرتے۔ حد تو یہ کہ وہ شیطان کا قلمی چہرہ لکھتے ہوئے بھی اس کے لیے ہمدردی کے جذبات اور ایک نرم گوشہ ضرور رکھتے ہیں۔ شیطان کے خاکہ میں لکھتے ہیں کہ ساری فلم ایکٹریس اسی کی جھولی سے نکلتی ہیں۔ لیکن جب فلم ایکٹریس کجن کا خاکہ لکھتے ہیں تو فرماتے ہیں:۔

"... لمبا قد، کامنی بدن، گول چہرہ، آنکھیں نہ بڑی نہ چھوٹی مگر پُرتاثر ہیں۔ رنگ سانولا معلوم ہوتا ہے۔ اسٹیج پر گوری نظر آتی ہے۔ عمر جوانی کی راتوں اور مرادوں کے دنوں کی ہے۔ مسلمان حساب نہیں جانتے۔ ریاضی نہیں جانتے جو کجن کی عمر کا حساب بتا سکیں یا اس کے قد کی رعنائی ناپ سکیں ..."

"اس کی ایکٹنگ میں شوخی و شرارت نہیں ہے بلکہ ایک وقار اور مصنوعی متانت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی رفتار اور گفتار میں ایک سلیقہ اور تمیز ہے۔ کہا جاتا ہے وہ پیشہ ور رقاصہ ہے اور اسٹیج پر اس کے کام سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ رقص اور اس کے لوازمات کو اتنا ہی جانتی ہے جتنا پیشہ ور کو جاننا چاہیئے۔ فلم کے مشاہدہ سے اس کی سیرت کا جس قدر اندازہ کرنا ممکن ہے۔ یہ ہے کہ وہ اپنے کام کو نوکری کے جبر سے نہیں بلکہ دلی شوق سے کرنے والی نظر آتی ہے۔ وہ یقیناً سمجھتی ہے کہ وہ فلم کے ذریعہ اپنی نمائش ہی کی پابند نہیں ہے اور فلم والوں کو روپیہ دلوانا ہی اس کا فرض نہیں ہے بلکہ فن اور آرٹ کا بڑھانا اور آنے والے ہندوستان میں موسیقی کو زندہ کر دکھانا ہے۔ جس کے بغیر ملک نیشن ایبل نہیں بن سکتا۔ وہ اور اس جیسی سب خوبصورت ایکٹریسیں جب ڈرامہ نویسوں کے ان الفاظ کو تماشائیوں کے سامنے بولتی ہیں جن میں بیسوا کی برائیاں ہوتی ہیں تو ان کا دل ہنسا کرتا ہے کیونکہ وہ سمجھتی ہیں کہ ان الفاظ سے طوایف بازی کا ذوق کم نہیں ہوتا بلکہ جذبات میں نیکی آمیز گناہ پیدا ہو جاتے ہیں۔ ایسی عورتیں فلم میں نہ ہوں تو کوئی فلم دیکھنے نہ آئے اور فلم کے ذریعے جو فائدہ دماغوں اور ذہنوں کی تبدیلی کا اٹھایا جاتا ہے وہ حاصل نہ ہو سکے ..."

اس طرح کے خاکوں سے خواجہ صاحب کی وسیع النظری، وسیع المشربی، وسیع القلبی اور رواداری کا اظہار ہوتا ہے۔ کوئی یہ اندازہ نہیں لگا سکتا کہ یہ خواجہ حسن نظامی جیسے عالمِ دین اور صوفی کی تحریر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ جب ادیب کے روپ میں سامنے آتے ہیں تو اپنے زہد و تقویٰ کو اپنی ادبیت پر غالب نہیں آنے دیتے۔

خواجہ صاحب کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اگر کسی خاکہ میں خود ان کا ذکر آجاتے تو اپنا مذاق اڑانے سے بھی نہیں چوکتے۔ یہ صرف ظرافت کی بات نہیں ظرف کی بات بھی ہے۔ مولویوں کا مذاق اڑانے میں وہ پیش پیش نظر آتے ہیں چنانچہ سر محمد یعقوب کے خاکے میں لکھتے ہیں:

"... مسلمانوں کی طرح ان کا دسترخوان وسیع ہے ہمیشہ کھلاتے ہیں اور کھلا کر خوش بھی ہوتے ہیں۔ ان کی خندہ پیشانی اور بذلہ سنجی اور طبیعت کی شگفتگی ملاقاتی کے لیے ایک عمدہ غذائے روح ہوتی ہے۔ اگر ان کی داڑھی لمبی ہوتی تو شاید وہ بھی مولویوں کی طرح فقط دعوت کھایا کرتے، کھلانے سے احتیاط کیا کرتے اور مجرد بھی نہ رہتے بلکہ چار نکاح کرتے ..."

خواجہ صاحب کا سب سے بڑا ہتھیار ان کی اچھوتی اور نرالی زبان ہے جسے انہوں نے امراء کے ایوانوں اور علماء کے دیوان خانوں سے نہیں اٹھایا بلکہ سڑک سے اٹھایا ہے۔ جس طرح کی عام بول چال کی سیدھی سادی، دلوں کو چھونے والی، میٹھی اور رواں دواں زبان انہیں ملی تھی ان کے ہم عصروں میں کسی کو نصیب نہ ہو سکی۔ بعض ناقدوں نے ان کے اسلوب نگارش کا تقابل ان کے ہم عصر مولانا ابوالکلام آزاد کے طرزِ نگارش سے کیا ہے۔ مولانا آزاد کے عالمانہ اسلوب کی اہمیت اپنی جگہ لیکن خواجہ حسن نظامی کی زبان کی عوامی مقبولیت بھی اپنی جگہ کچھ کم اہمیت نہیں رکھتی۔ کسی منچلے نے مولانا آزاد کی زبان کے بارے میں کہا تھا کہ مولانا آزاد زندگی بھر اردو لکھنے کی کوشش میں عربی لکھتے رہے۔ خواجہ حسن نظامی نے کبھی اردو لکھنے کی کوشش میں فارسی یا عربی نہیں لکھی۔ سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے اردو لکھنے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ اردو نے ہی اپنے آپ کو خواجہ حسن نظامی سے لکھوایا۔ بے ساختگی، لطافت اور روانی ان کے اسلوب نگارش کی امتیازی خصوصیت ہے۔ وہ جب قلم برداشتہ کسی کا خاکہ لکھتے ہیں تو اپنی موہنی سی زبان کے ذریعہ اس کردار کو نہ صرف چلاتے پھراتے ہیں بلکہ قوت گویائی بھی عطا کر دیتے ہیں۔ جیسا کردار ہوتا ہے ویسی ہی زبان اس کا خاکہ لکھنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے خاکوں کی مقبولیت کا راز ان کی اسی دلآویز زبان میں پوشیدہ ہے۔

خواجہ صاحب نے ہندوستان کے کئی بڑے مدبروں، دانشوروں ادیبوں اور فنکاروں کے خاکے لکھنے کے علاوہ بعض معمولی اور کم حیثیت افراد کے خاکے بھی لکھے اور ہر ایک کے ساتھ مساوی انصاف کیا۔ کئی طبقوں اور فرقوں کو بھی اپنے خاکوں کا موضوع بنایا۔ خواجہ صاحب کی خاکہ نگاری ان کی مختلف النوع تحریروں کا ایک جزوی حصہ ہے، وہ بے تکان لکھتے تھے۔ اکثر خاکے بہت مختصر ہیں۔ ———— ضرورت اس بات کی ہے کہ خواجہ صاحب کے منتخب خاکوں کا ایک مجموعہ شائع کیا جائے تاکہ ادب کے طالب علموں کو خاکہ نگاری کے میدان میں خواجہ صاحب کی دین کا صحیح اندازہ ہو سکے۔

بہ خطِ شاعر

کون جانے کہ تخیل میں ہیں پیکر کتنے
بت تراشے گا ابھی اور یہ آزر کتنے

ہم نے اک قطرہ کا احسان گوارا نہ کیا
پی گئے رنگ خدا جانے سمندر کتنے

یاد آتے ہی تری آئے خیالوں کے ہجوم
ایک پیکر سے تراشے گئے پیکر کتنے

ہر وہ مذہب کا لبادہ کہ سیاست کا لباس
لوگ پھرتے ہیں یہاں بھیس بدل کر کتنے

شہر پھولوں کا جسے ہم نے سمجھ رکھا تھا
ہم پہ پھینکے گئے اُس شہر میں پتھر کتنے

بجلیاں گرتیں چمن پر تو کوئی بات نہ تھی
آتشِ گل نے جلائے ہیں یہاں گھر کتنے

ایک تم ہی نہیں دنیائے ادب میں جوہر
ہیں اسی بحر میں کیا جانے گوہر کتنے

چندر پرکاش جوہر بجنوری

عشرت قادری



امر جیوتی

دُھند اور کہر میں یہ کس کا ہیولیٰ اُبھرا
وقت نے کھینچ لی ماتھے پہ سیہ رنگ ردا

●

دل مسلنے لگی پھر خون میں لتھڑی ہوئی یاد
آنکھوں میں آنسو بھرے آئی لبوں پر فریاد
پھر سسکتی ہوئی شمعوں سے دُھواں اُٹھنے لگا
بن کے رِستے ہوئے ہر زخم جگر رِسنے لگا

اُس کے پہلو میں دھڑکتا تھا دلِ درد شناس
فلسفہ اُس کا تھا بے لَوث محبت کی اساس
زندگی، اُس کی مسیحائی کا دم بھرتی تھی!
پھول کھِل جاتے تھے جس سمت نظر کرتی تھی

●

ذہن میں کھُل گئے کتنے ہی دریچے سرِ شام
طاقِ نسیاں میں فروزاں ہوا وہ ماہِ تمام
جس کی تابانی سے ذرّات دمک اُٹھتے تھے
جس کی خوشبو سے در و بام مہک اُٹھتے تھے

اُس کی ہر سانس پہ تھی فکرِ وطن، اہلِ وطن
ارتقا سمتِ سفر، زیرِ قدم دشت و دمن
گھور اندھیرے میں وہ دھرتی پہ امر جوتی تھی
ایکتا اور اہنسا سے جو خوش ہوتی تھی

●

اُس کی پلکوں پہ تھے تہرو کی تمنّاؤں کے خواب
پیکرِ امن و مساوات تھی وہ بنتِ گلاب
ایک دنیا کی تھی وہ راہ نما نیک نہاد
قول اور فعل میں تھا کوئی تفاوت نہ تضاد

ہندو و مسلم و سکھ، پارسی و عیسائی
اُس کی نظروں میں بہم ایک تھے بھائی بھائی
مسجد و مندر و گرجا تھے نظر میں یکساں
اُس کی آنکھوں کے ستارے تھے کروڑوں انساں

●

رنگ اور نسل کی تفریق اُسے تڑپاتی تھی
رنجشِ باہمی اِک آنکھ نہیں بھاتی تھی
عالمی امن کی ترغیب کی خاطر برسوں
شاخِ زیتون بنی پھرتی تھی مُلکوں مُلکوں

کانوں میں گونجتی ہے آج بھی اُس کی آواز
قصرِ جمہور نہ ڈھا دے کہیں منفی انداز
مدھیہ پردیش، مہاراشٹر و گجرات و بہار
جلتے ہیں آگ میں نفرت کی محبت کے دیار

●

دیکھ کر فرقہ پرستی کا اُمڈتا سیلاب
شانتی وَن میں ہے خاکسترِ صندل بے تاب

● مرکزِ ادب، بھوپال (ایم پی)

وفا ملک پوری

ترے لہو کی قسم

ہے کس کے غم میں فسردہ جمالِ تاج محل ۔۔۔ یہ کس کا سوگ ہے پُشتِ ہمالہ کیوں خم ہے
چمن میں آج ہے کس باغباں کے قتل کی یاد ۔۔۔ یہ کیوں زبانِ عنادل پہ نالۂ غم ہے
ہر ایک گوشہ چمن کا اُداس ہے آج
رَوِش رَوِش پہ ہجومِ ملال و یاس ہے آج

رُلا رہی ہے ترے قتلِ بے گناہ کی یاد ۔۔۔ جو قتل ظلم و تشدد کی اِک علامت ہے
جو قتل سازشِ اربابِ جارحیت ہے ۔۔۔ ترے لہو کی قسم یہ بھی اِک حقیقت ہے
کہ تیرا خون کبھی رائیگاں نہ جائے گا
یہ اِس زمین کو اِک کہکشاں بنائے گا

ہے تیرے خون کے قطروں میں قومیت کا وقار ۔۔۔ ترے لہو سے کھلیں گے چمن میں امن کے باغ
ترے لہو سے شجر ایکتا کا اُبھرے گا ۔۔۔ ترے لہو سے جلیں گے سلامتی کے چراغ
اب ان چراغوں کو کوئی بُجھا نہیں سکتا
کوئی یہ نقشِ محبت مِٹا نہیں سکتا

ترے لہو سے لکھی جائے گی نئی تاریخ ۔۔۔ ترا لہو کہ جو تھا شمعِ انجمن کے لیے
ترا لہو کہ جو تھا غازۂ رُخِ گلشن ۔۔۔ ترا لہو کہ جو تھا پیکرِ وطن کے لیے
وطن کی خاک میں مِل کر وہ اور پاک ہوا
ترے لہو سے ہر اِک ذرہ تابناک ہوا

ہر ایک دل میں ترے غم کی یاد تازہ ہے ۔۔۔ ہر ایک دل میں ہیں روشن تری وفا کے چراغ
ہمیشہ تازہ رہیں گے یہ وہ سدا روشن ۔۔۔ ہوں پھول تیری سمادھی کے یا چِتا کے چراغ
دلوں سے نقشِ وفا ہم مِٹا نہیں سکتے
جو اہلِ دل ہیں وہ تجھ کو بُھلا نہیں سکتے

• کاشانۂ وفا، لپدرنیہ شہر ۸۵۴۳۰۲ (بہار)

اندر سروپ دت نادآں

اُس نے کہا تھا

اُس کو گزرے
بیت گئے دو سال مگر ان دو سالوں میں
اور بھی بھڑکی ہے وہ جوالا
جس کو بُجھانے کی خاطر وہ دلیش دِواتی
اپنی جان پہ کھیل گئی تھی ......

یہ آہوتی لے کر بھی جانے وہ بَیرن
اپنی جلتی ہوئی زباں سے
کتنی مانگوں کی رعنائی چاٹ آئی ہے
داغ آئی ہے
لفظِ یتیمی
کتنے غنچوں کے ماتھے پر
کتنے شہپر
اس ظالم سے خائف ہو کر
عرش کا رستہ بھول گئے ہیں
سوچنے والے
سوچ رہے ہیں
اب کیا ہوگا؟

سوچوں کے اس موڑ پہ اُس کا خوابِ شہادت بول اُٹھا ہے
"میرے لہو کا قطرہ قطرہ
میرے چمن کی یک جہتی پر
صرف جو ہوتا ہے، ہو جائے
لیکن اس سپنے پر کوئی آنچ نہ آجائے"
کاش یہ منتر
حسنِ چمن کے غم خواروں کا دل گرمائے
اور اُن لوگوں کی ہمت پر برف گرائے
جو دہشت گردی کی آگ سے کھیل رہے ہیں!

• بی ۲۰/۲۴۹، پشچم وہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳

غزلیں

عالم

اپنے پچھلے ہم سفر کی کوئی تو پہچان رکھ
کچھ نہیں تو میز پر کانٹوں بھرا گلدان رکھ

سرکشی پہ آچکی ہیں میری لہریں اے خدا
میں سمندر ہوں مرے سینے میں بھی چٹان رکھ

تپتے ریگستان کا لمبا سفر کٹ جائے گا
اپنی آنکھوں میں مگر چھوٹا سا نخلستان رکھ

ننگے پاؤں گھاس پر چلنے میں بھی اک لطف ہے
اوس کے قطروں سے خود کو یوں نہ گُرانجان رکھ

گھر کے باہر کی فضا کا کچھ تو اندازہ لگے
کھول کر سارے دریچے اور روشن دان رکھ

دوستی، نیکی، شرافت، آدمیت اور وفا
اپنی چھوٹی ناؤ میں اتنا نہ تُو سامان رکھ

• معرفت ڈائرکٹر آف ا

متعدد انعامات حاصل ہوئے۔ قانون کے امتحانات میں یونیورسٹی میں دوسرے نمبر پر آیا۔

شادی اور اولادیں :

نومبر ۱۹۲۱ء میں رائے صاحب لالہ کرم چند تلواڑ وکیل چکوال کی دختر نیک اختر شریمتی کرشناوتی بمقام چکوال (ضلع جہلم) ہوئی۔ تین لڑکے اور چار لڑکیاں ہیں۔ جو بفضلِ خدا اپنے گھر بار اور بال بچوں والی ہیں۔

ذریعۂ معاش :

۱۹۲۳ء تا ۱۹۳۶ء وکالت
۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء ہول سیل کول مرچنٹ (H.O) راولپنڈی
۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۹ء نارتھ لینڈ انڈسٹریز نئی دہلی۔
اس کے بعد ریٹائرڈ زندگی اپنے مکان منوہر نواس جے۔۳۲، لاجپت نگر ۱۱۰۰۲۴ میں گزر رہی ہے۔

ادبی سرگرمیاں:

"بزمِ ادب" چکوال، ۱۹۳۲ء میں قائم کی اور ۱۹۳۶ء تک (جب میں وکالت اور چکوال چھوڑ کر برائے بزنس راولپنڈی آگیا) اس کے سکریٹری کے فرائض سرانجام دئے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان بننے پر

ملا۔ یوپی اردو اکادمی نے "برگِ زرد" پر ۱۹۸۰ء میں ایک ہزار کا ایوارڈ عطا کیا۔ لا ر کالج میگزین میں سال بھر کا بہترین مضمون لکھنے کے لیے گراں قدر انعام حاصل ہوا۔ ادبی خدمات کے اعتراف میں اردو اکادمی دہلی نے چار صد روپیہ ماہوار کا وظیفہ منظور کیا۔

اشاعتِ کلام :

۱۹۲۰ء معتبر اخبارات اور جرائد میں نثری اور شعری تخلیقات شائع ہو رہی ہیں۔ بالخصوص "زمانہ" کانپور، "چاند" الہ آباد، "ہمایوں" لاہور، "مشاعرہ" حیدر آباد، "آج کل" دہلی، "چینل" لاہور، "مخزن" لاہور وغیرہ۔

تصانیف :

مطبوعہ : انوارِ حقیقت (۱۹۳۱ء)
برگِ سبز (۱۹۶۵ء)
برگِ زرد (۱۹۸۰ء)
"قوجی محبوبہ" (ناول) بہ اقساط "سینک سماچار" دہلی میں شائع ہوا۔

غیر مطبوعہ :

"مضامینِ طالب" (مضامین جو "زمانہ" کانپور اور دیگر جرائد اور اخبارات میں شائع ہوتے رہے)
"میری یادیں" (ادبی یادیں جو تعلیقی



ہر ایک گوشۂ چمن کا اُداس اُداس ہے آج
رَوِش رَوِش پہ ہجومِ ملال و یاس ہے آج

رُلا رہی ہے ترے قتلِ بے گناہ کی یاد — جو قتل ظلم و تشدد کی اِک علامت ہے
جو قتل سازشِ اربابِ جارحیت ہے — ترے لہُو کی قسم یہ بھی اِک حقیقت ہے
کہ تیرا خون کبھی رائیگاں نہ جائے گا
یہ اِس زمین کو اِک کہکشاں بنائے گا

ہے تیرے خون کے قطروں میں قومیت کا وقار — ترے لہو سے کھِلیں گے چمن میں امن کے باغ
ترے لہو سے شجرِ ایکتا کا اُبھرے گا — ترے لہُو سے جلیں گے سلامتی کے چراغ
اب ان چراغوں کو کوئی بُجھا نہیں سکتا
کوئی یہ نقشِ محبت مِٹا نہیں سکتا

ترے لہُو سے لکھی جائے گی نئی تاریخ — ترا لہُو کہ جو تھا شمعِ انجمن کے لیے
ترا لہُو کہ جو تھا غازۂ رُخِ گلشن — ترا لہُو کہ جو تھا پیکرِ وطن کے لیے
وطن کی خاک میں مِل کر وہ اور پاک ہوا
ترے لہو سے ہر اِک ذرّہ تابناک ہوا

ہر ایک دل میں ترے غم کی یاد تازہ ہے — ہر ایک دل میں ہیں روشن تری وفا کے چراغ
ہمیشہ تازہ رہیں گے یہ وہ سدا روشن — ہوں پھول تیری سمادھی کے یا چِتا کے چراغ
دلوں سے نقشِ وفا ہم مِٹا نہیں سکتے
جو اہلِ دل ہیں وہ تجھ کو بھُلا نہیں سکتے

• کاشانۂ وفا، پورنیہ شہر ۸۵۴۳۰۲ (بہار)

مرقعہ

نام اور تخلص: منوہر لال کپور۔ طالب چکوالی
وطن : چکوال (ضلع جہلم) پاکستان۔
تاریخ ولادت: چکوال - ۱۳- مئی ۱۹۰۰ء
خاندان : پشاوری کپوروں کا خاندان۔ جس کے سربراہ لالہ ایشر داس کپور تھے۔ متموّل زمیندار خاندان تھا، جو چکوال میں پشاور سے سکھوں کے عہد میں ہجرت کر کے آبسا تھا۔ والد لالہ بالمکند اور والدہ شریمتی چنن دیوی اپنے بچّہ جس کی عمر ابھی ایک سال بھی نہ تھی کو چھوڑ کر سورگ سدھار گئے۔ اس بچّہ کا نام منوہر لال (جو ادبی حلقوں میں طالب چکوالی کے نام سے جانا جاتا ہے) تھا۔ دادا صاحب لالہ ایشر داس نے بہ کمالِ محبت تدریس و تعلیم کا بوجھ اٹھایا۔
تعلیم : ڈسٹرکٹ بورڈ ہائی اسکول، چکوال:
(۱۹۰۷ء تا ۱۹۱۷ء) میٹرک
ڈی اے وی کالج، لاہور: (۱۹۱۷ء تا ۱۹۱۹ء) ایف - اے
گورنمنٹ کالج، لاہور: (۱۹۱۹ء تا ۱۹۲۱ء)
بی - اے (انگریزی آنرس)
لاء کالج، لاہور (۱۹۲۱ء تا ۱۹۲۳ء)
ایل - ایل - بی
تمام امتحانات امتیازی نمبروں کے ساتھ فرسٹ ڈویژن میں پاس کیے۔ دورانِ تعلیم متعدد انعامات حاصل ہوئے۔ قانون کے امتحانات میں یونیورسٹی میں دوسرے نمبر پر آیا۔

شادی اور اولادیں :
نومبر ۱۹۲۱ء میں رائے صاحب لالہ کرم چند تلواڑ وکیل چکوال کی دخترِ نیک اختر شریمتی کرشنا وتی بمقام چکوال (ضلع جہلم) ہوئی۔ تین لڑکے اور چار لڑکیاں ہیں۔ جو بفضلِ خدا اپنے گھر بار اور بال بچّوں والی ہیں۔

ذریعۂ معاش :
۱۹۲۳ء تا ۱۹۳۶ء وکالت
۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء ہول سیل کول مرچنٹ (H.O) راولپنڈی
۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۹ء نارتھ لینڈ انڈسٹریز نئی دہلی۔
اس کے بعد ریٹائرڈ زندگی اپنے مکان منوہر لوا س جے - ۳۲، لاجپت نگر ۳-۱۱۰۰۰ میں گزر رہی ہے۔

ادبی سرگرمیاں:
"بزمِ ادب" چکوال، ۱۹۳۲ء میں قائم کی اور ۱۹۳۶ء تک (جب میں وکالت اور چکوال چھوڑ کر برائے بزنس راولپنڈی آگیا) اس کے سکریٹری کے فرائض سرانجام دیئے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان بننے پر دہلی آگیا۔ یہاں اکتوبر ۱۹۴۹ء میں "ادبی سبھا" قائم کی۔ اور اس کے کنوینر کے فرائض ۱۹۵۴ء تک ادا کیے۔ پھر صحت خراب ہونے کی وجہ سے اُسے بند کر دینا پڑا۔

انعام اور اعزاز :
آل انڈیا یونیورسٹی لیگ کے کُل ہند مقابلہ میں (۱۹۲۲ء) اوّل انعام سونے کا تمغہ اور اعزازی سرٹیفکیٹ بہترین نظم "اتحاد" کے لیے ملا۔ یوپی اُردو اکادمی نے "برگِ زرد" پر ۱۹۸۰ء میں ایک ہزار کا ایوارڈ عطا کیا۔ لاء کالج میگزین میں سال بھر کا بہترین مضمون لکھنے کے لیے گراں قدر انعام حاصل ہوا۔ ادبی خدمات کے اعتراف میں اردو اکادمی دہلی نے چار صد روپیہ ماہوار کا وظیفہ منظور کیا۔

اشاعتِ کلام :
۱۹۲۰ء معتبر اخبارات اور جرائد میں نثری اور شعری تخلیقات شائع ہو رہی ہیں۔ بالخصوص "زمانہ" کانپور، "چاند" الٰہ آباد "ہمایوں" لاہور "مشاعرہ" حیدر آباد، "آج کل" دہلی، "چینل" لاہور "مخزن" لاہور وغیرہ۔

تصانیف :
مطبوعہ : انوارِ حقیقت (۱۹۳۱ء)
برگِ سبز (۱۹۶۵ء)
برگِ زرد (۱۹۸۰ء)
"فوجی محبوبہ" (ناول) بہ اقساط "سینک سماچار" دہلی میں شائع ہوا۔
غیر مطبوعہ:
"مضامینِ طالب" (مضامین جو "زمانہ" کانپور اور دیگر جرائد اور اخبارات میں شائع ہوتے رہے)
"میری یادیں" (ادبی یادیں جو "سُلاتی"

بیر راجہ

دانتوں کے نشان

"انکل! پپو گم ہو گیا ہے۔ ہم اسے بہت دیر سے ڈھونڈ رہے ہیں۔ وہ کہیں نہیں ملا۔"

"نند و کہاں ہے؟"

"وہ سو گیا تھا۔ اس بیچ پپو دروازہ کھول کر باہر نکل گیا۔"

"دروازہ؟"

"ہاں انکل، اس نے دروازہ کھول لیا۔ نند و بھی اسے ڈھونڈ رہا ہے۔ آپ جلدی آ جائیں۔ آنٹی کے اسکول بھی خبر کر دیں۔"

پڑوس کے بابو رام داس کی لڑکی بول رہی تھی۔ فون کٹ گیا۔ لیکن اندر تھا کہ ابھی پھر آواز آئے گی کہ وہ ابھی ابھی لوٹ آیا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ ایک لمحہ میں سب کچھ بدل گیا۔ وہ ساری قوت ختم ہوتی ہوئی محسوس ہوئی جو مشکل میں آدمی کو حوصلہ دیتی اور راہ دکھاتی ہے۔ ایک ایسی پریشانی پیدا ہو گئی جس کی کلپنا کبھی نہیں کی تھی۔ کچھ ایسی جیسے کسی غار میں برسوں بند رہنے کے بعد باہر کی ہر چیز سے خوف محسوس ہو۔ ... روشنی سے بھی۔

سامنے وہی بڑا ہال تھا جس کے اندر میری زندگی کا ایک بڑا حصہ بیت چکا تھا۔ سب کام روز کی طرح ہو رہے تھے۔ پلے کاؤنٹر پر کپڑے کے تھان، ریڈی میڈ کپڑے، ہموڈری ساڑیاں اور دوسرا سامان پڑا تھا۔ گاہکوں سے پورا شوروم بھرا ہوا تھا۔ دروازے کے ساتھ بڑے شو کیس میں نیلی ساڑی میں لپٹی ہوئی مورتی کسی جیتی جاگتی عورت کا احساس دیتی۔ ... جل رہی روشنیاں، دھیما سنگیت، ایک کونے میں دو دوستوں کے ساتھ کافی پیتا ہوا مالک۔

فون کی گھنٹی پھر بج اٹھی۔ کسی گاہک کا فون تھا۔

کہاں تلاش کروں گا اسے؟ میں تو اس پڑوس میں بھی کسی کو نہیں جانتا۔ اس کاؤنٹر پر کھڑے کھڑے بل کاٹتے ہوئے دن نکل جاتا ہے۔ جب ہال میں پوری بتیاں جل اٹھتی ہیں تو شام بیت جانے کے بعد رات شروع ہونے کا اعلان ہوتا ہے۔ ہر ملازم کے چھٹی ہونے کا وقت۔

پچھلے کئی دنوں سے سوچ رہا تھا کہ مالک کو کہوں کہ مجھے دکان بند ہوتے ہی چھوڑ دیا کریں۔ ایسا کئی بار کہہ بھی چکا ہوں۔ ان کا ہمیشہ ایک ہی جواب ہوتا کہ کتابیں اور سیل تو رات کو ہی بند ہونی چاہئے۔ یہ بات تم نہیں سمجھو گے۔ دکان بند کرتے ہی سب تالے چوکیدار کو دکھاؤ۔ چابیاں مالک کے گھر دو۔ پھر صبح ان کے گھر سے لو۔ ہر صبح شو کیس کو نئی ساڑی سے سجاؤ۔ من میں ایک ڈر بھی ہوتا اگر غصے میں کسی اور کو رکھ لیا تو۔

وہ ابھی کافی پی رہے تھے۔ ایسا نہیں تھا کہ انہوں نے میری بات چیت نہ سنی ہو۔ میں پریشانی میں ان کی طرف دیکھنے لگا۔ اتنے بڑے شہر میں لاکھوں لوگوں کے بیچ جہاں اتنی ترقی اور وسیلے ہیں پھر بھی مجھے اپنے تنہا اور کمزور ہونے کا احساس ہوا۔ یہ احساس مجھے اپنی روح پر کچھ چپکا ہوا محسوس ہوا۔

"بہت پریشان دکھائی دے رہے ہو"؟

"سر! میرا چھوٹا لڑکا گم ہو گیا ہے۔ اکیلا ہی ..."

"بچے تو ادھر ادھر ہو ہی جاتے ہیں۔ اپنے آپ کہیں کر چلا آئے گا۔"

"کیا کہہ رہے ہیں آپ"؟

میں چیخ پڑا۔ جانتا تھا کہ اسے بچے اور مجھ سے کچھ نہیں لینا۔ پھر بھی خیال آیا اپنی بیوپاری بدھی کے بل پر ہی کہہ دے گا کہ ابھی جاؤ۔ ساتھ میں دو تین لوگوں کو لے جاؤ۔ چاہو تو گاڑی بھی لے جاؤ۔

"کیش تو ملا جاؤ۔"

مجھے کاؤنٹر سے باہر نکلتے ہوئے دیکھ کر اس نے کہا۔ جی میں آیا کہ کہہ دوں اب خود ہی کیش ملاتے رہنا۔ پر ایسی کوئی تلخ بات میرے اندر سے نہ نکلی۔ مجھے خود پر غصہ آیا کہ میں اپنے اندر کے لڑاکو آدمی کو ہمیشہ اسی طرح کیوں دبا دیتا ہوں۔ کیا ایک معمولی سی نوکری ہمیں اتنا ذلیل کر دیتی ہے۔

"ممی"

مجھے اس کی آواز سنائی دی۔ لیکن وہ وہاں نہیں تھا۔ میرے ساتھ ایسا کیوں ہوتا ہے جو نہیں ہوتا اکثر اس کے ہونے کا گمان کیوں ہونے لگتا ہے۔ جب کہ میں کبھی دن کو سپنے نہیں دیکھا کرتا۔ نہ ہی ہوائی محل تعمیر کرتا ہوں۔

سامنے بڑا بازار تھا۔ جس کے اندر ایک شوروم میں میں نے بیس سال گزارے تھے۔ وہ ہمیشہ کی طرح لوگوں سے بھرا ہوا تھا۔ ٹریفک کی بتیاں سرخ تھیں۔ کاروں اسکوٹروں کی لمبی قطاریں دونوں طرف رکی ہوئی تھیں۔ زیبرا کراسنگ پر اسکول کے بچے ایک قطار میں سڑک پار کر رہے تھے۔ سب کچھ جانا اور پہچانا ہوا۔ ایسا لگا پہلی بار کسی جگہ کو دیکھ رہا

● بی۔۱۱۰، اندرا نگر، لکھنؤ، ۲۲۶۰۱۶

ہوں۔۔۔ اپنے ہی شہر میں ایک بیگانہ احساس۔

آج صبح بھی ایک عجب احساس تھا جب گھر سے چلا تھا۔ ابھی باہر ہی قدم رکھا تھا کہ اس کی آواز سنائی دی۔

"ممی۔۔۔ ممی۔۔۔ اٹھو ممی دیکھو ٹیپو بیٹھا ہے۔۔۔"

"سر نہ کھا میرا۔"

"پاپا گئے۔۔۔ اٹھو ممی۔۔۔"

اسے تین چار ہاتھ پڑ گئے۔ میں نے سائیکل رکھی اور اندر بھاگا۔ وہ ماں سے پٹتا ہوا ممی ممی کہہ رہا تھا میری بیوی بستر پر بیٹھی ہوئی اسے دُلار رہی تھی۔ اتنی مار پڑتی ہے تب بھی پگلے ممی ممی کرتا ہے۔ میں لوٹ آیا سائیکل ہاتھ میں پکڑے خاموشی سے چلتا رہا۔ ایک بار من میں آیا کہ آج کام پر نہ جاؤں۔ میں تو چلا آیا پر اتنا ضرور سوچا تھا کہ اس کی ممی آج ضرور جلدی چھٹی لے کر اس کے لئے کچھ خرید کر گھر لوٹے گی۔ اس کی من پسند چیزیں اسے کھلائے گی۔ میرے لوٹنے تک روتی رہے گی کہ کیوں مارتی ہوں ٹیپو کو؟ قصور تو میرا ہوتا ہے مار تجھے پڑتی ہے۔ موئے نہ پٹا کر مجھ سے۔ تھک جاتی ہوں۔ کبھی کبھی تیرے پاپا بھی بھوکے چلے جاتے ہیں۔

اکثر اس کا ہاتھ ٹیپو پر اٹھ جاتا ہے۔ وہ ہر بار ایسا ہی کرتی ہے۔ ہمارا بڑا لڑکا ہمیشہ اس سے مذاق کرتا ہے کہ ممی کبھی مجھے بھی مار دیا کرو۔ کچھ میری بھی موج ہو جائے۔

"صاحب۔"

باہر چوکیدار کھڑا تھا۔

"آپ چلیں۔ راکیش بابو اور جگت بابو بھی آ رہے ہیں۔"

"نہیں۔"

میں کچھ اس طرح چونک اٹھا جیسے کوئی بری خبر سن لی ہو۔ کچھ دیر کے لئے اپنا دکھ بھی بھول گیا۔

"وہ کیا بگاڑے گا۔ اس میں کوئی دم نہیں ہے صاحب۔"

اس وقت مجھے کچھ ایسی ہی راحت کی سخت ضرورت تھی۔ میں نے پیڈل پر پاؤں رکھا اور پھرتی سے گھر کی طرف چل دیا۔ جہاں کوئی بچہ دکھائی دیتا میری رفتار دھیمی ہو جاتی۔ راستے میں ایک بچہ رو رہا تھا۔ اس کی آواز برابر پیچھا کرنے لگی۔ میں جتنی تیزی سے سائیکل چلاتا اتنی شدت سے وہ آواز میرے قریب ہوتی جاتی۔ بچہ بہت پیچھے رہ گیا تھا۔ دکھائی بھی نہیں دے رہا تھا پھر بھی اس کی آواز کا بھرم بنا ہوا تھا۔

لمبی سڑک سے ہوتا ہوا کالونی کی طرف مڑا۔ پوسٹ آفس اور تھانے کے بیچ گھر کو مڑنے والی سڑک دکھائی دی۔ تھانے کے سامنے ایک قطار میں دکانیں اونگھ رہی تھیں۔ وہاں حرکت صرف شام کو ہوتی۔ انہیں سفیدے کے اونچے درختوں نے ڈھک رکھا تھا۔

پرنس سٹور والے نے آواز دی۔ سائیکل سے اتر کر ان کے پاس گیا۔ کچھ اس طرح لگا ٹیپو ان کی دکان میں کہیں چھپا ہوگا چپکے سے سیٹی بجاتا ہوا ہاتھ بڑھا کر کہے گا ٹیپو یہاں ہے پاپا۔۔۔ لاؤ پوپو۔۔۔۔۔۔ ایسا کچھ نہیں ہوا۔

"گھبرایئے نہیں۔ میں نے دونوں لڑکوں کو بھیج رکھا ہے۔ سٹینڈ کے سب رکشا والے اسے اچھی طرح پہچانتے ہیں۔ سب اسے ڈھونڈ رہے ہیں۔"

میں نے ان کا شکریہ ادا کیا تو وہ کہنے لگے کہ ایک بات میری سمجھ میں نہیں آ رہی کہ وہ گیا کدھر ہوگا۔ اس دکان سے آگے تو وہ کبھی گیا ہی نہیں۔

پارک کے سامنے مکانوں کی قطار، دو کمروں کا چھوٹا سا مکان، سامنے بڑا لان، چار دیواری اور بیچ میں لوہے کا پھاٹک، سڑک کے تین طرف ایک سے مکان، چوتھی طرف تھانے کے مکانوں کی پشت۔ پارک کے چاروں طرف گل مہر کے درخت، پارک کے اندر سفیدے کے پیڑوں کا جھنڈ۔

گھر کے باہر چھوٹی سی بھیڑ۔ عورتیں، بچے اور کچھ اجنبی چہرے۔ ان کی آوازیں۔ کھسر پھسر۔ کچھ مجھے سنانے کے لئے جملے۔ کاش وہ مل چکا ہو۔ یہ ایک خواہش تھی جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہ تھا۔

پھاٹک کا پٹ کھلا ہوا تھا۔ گھر کے سبھی دروازے کھلے ہوئے تھے۔ جگہ جگہ بکھرے کھلونے، بندوق، ہوائی جہاز، موٹر کاریں، بندر، ناچ کرنے والی گڑیا سب بے جان بکھری تھیں۔ دروازے کے پاس لڑھکا ہوا سٹول، پاس پڑی ہوئی چھڑی۔ ظاہر تھا کہ اس نے سٹول پر کھڑے ہو کر چھڑی سے کنڈی کھولی ہوگی۔

گھر کی ہر شے ویسے ہی تھی جیسے صبح تھی۔ کوئی چیز ملی نہیں تھی۔ صوفہ سیٹ، آرائش کا سامان، ٹیبل، برتن، الماری، پلنگ، پردے وہ سب کچھ موجود تھا جسے حاصل کرنے کے لئے اندر سے بہت کچھ کٹ کر دھیرے دھیرے کہیں گزر رہا اور ہمیں ہی اس کی خبر نہیں ہوتی۔ ہر چیز بے جان تھی جیسے کسی نے ان کی روح نکال لی ہو۔ ہر چیز کو حاصل کرنے کے پیچھے ایک لمبی کہانی جڑی تھی۔

"نندو کہاں ہے؟"

"وہ بھی اسے ڈھونڈ رہا ہے۔"

"سب سے پہلے آپ رپٹ کرائیں۔ کیا معلوم کسی کی شرارت ہو۔"

"کوئی اٹھا کر بھی لے جا سکتا ہے۔"

پورے گھر میں کہیں اس کی تصویر نہیں ملی۔ اپنا گھر بھی کسی دوسرے کا گھر لگا۔ کچھ معلوم نہیں تھا کہ گھر کی چیزیں کہاں کہاں رکھی ہیں۔ ہر بکس ہر الماری کو تالا۔ کتابوں کی الماری میں بھی تصویروں کی البم نہیں تھی۔ جو تصویر بستر پر رکھی ہوتی وہ بھی نہیں تھی۔

"آج اس نے کس رنگ کا سوٹ پہنا ہوا تھا؟"

وہ کسی کو معلوم نہیں تھا۔ آج کسی نے اسے دیکھا ہی نہیں تھا۔ باہر سوکھ رہے کپڑوں کو دیکھ کر یہ اندازہ کرنا بہت مشکل تھا کہ اس نے آج کون سے کپڑے پہنے ہوں گے۔ انہیں دیکھ کر مجھے اتنا تو یاد آ گیا کہ کون کپڑا کہاں سے خریدا تھا۔ کون سا کس تحفے میں ملا۔ کپڑے ہوا میں لہراتے ہوئے پھڑپھڑا رہے تھے۔ میرا مذاق اڑاتے ہوئے۔

اچانک ذہن سے ٹیپو کی شکل، خدوخال، سب کچھ گم ہو گیا۔ یاد کرنے پر بھی اس کا چہرہ سامنے نہ آیا۔ ایسا بھی میرے ساتھ اکثر ہوتا ہے جب میں کسی کو یاد کرنے لگتا ہوں تب وہ دماغ سے اوجھل ہو جاتا ہے۔

گھر سے تھوڑی دور پر ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ کبھی ان کے کھیت اجاڑ کر یہ کالونی بسی تھی۔ اس گاؤں کے بچے صبح آ کر ہمارے پھاٹک کے باہر کھڑے ہو جاتے۔ نندو اندر سے سب کھلونے اور اس کی کھلیں اٹھا کر باہر لے آتا۔ وہ کھلونوں میں چابی بھرتا اور انہیں چلا کر دکھاتا وہ تالیاں بجاتے ہوئے کبھی کبھی لان میں بھی آ جاتے۔ نندو سے دوستی بھی کرتے اور کبھی آنکھ بچا کر کچھ اُڑا کر بھی

سے جاتے ۔

وہ سب پھاٹک کے پاس کھڑے تھے۔ دور دور تک اسے ڈھونڈ آئے تھے۔ میں نے انہیں پھر بھیج دیا۔ اس بار ادھر بھی جس طرف وہ ابھی نہیں گئے تھے۔

بڑا لڑکا، اس کے کالج کے دوست سائیکلوں اور سکوٹروں پر اسے تلاش کر رہے تھے۔ بیچ بیچ میں آکر معلوم بھی کر جاتے۔ وہ بھی لوٹ آئے۔

"اب کیا ہوگا ڈیڈی؟ وہ کہیں نہیں ملا۔"

جو ہمت بنی تھی وہ بھی ٹوٹ گئی۔ میں خود اس پاس کی ان سبھی جگہوں پر اسے دیکھ آیا تھا جہاں جہاں وہ کبھی میرے ساتھ گیا تھا۔ اس کی دنیا اتنی چھوٹی تھی کہ وہاں اسے ڈھونڈنا بہت چھوٹا کام تھا۔ کھلونوں، ٹافیاں، مٹھائی اور سب دکانیں بہت قریب تھیں۔ وہاں بھی میرے ساتھ تو وہ صرف ہفتہ میں ایک بار ہی جاتا۔ ڈاک گھر، تھانہ، بینک وہ کہیں نہیں تھا۔ نہ ہی کسی نے اسے دیکھا تھا۔

"مالک مکان کی چال ہو سکتی ہے۔"

"نندو نے کوئی بدمعاشی نہ کی ہو؟"

"کیا معلوم کوئی گینگ ہی شہر میں آیا ہو۔ کسی نے اغوا ہی نہ کر لیا ہو۔"

سب اپنی اپنی رائے دینے لگے۔

سامنے نندو دکھائی دیا۔ مجھے دیکھتے ہی اس کے قدم ٹھٹھک گئے۔ وہ کانپتا ہوا اونچی آواز میں رونے لگا۔ اس کی آنکھیں پہلے ہی سوج چکی تھیں۔

"ہمار آنکھ لگ گئی ساب۔"

"یہ رونے کا وقت نہیں ہے۔ اسے تلاش کرو۔ کہیں بہت دور نکل گیا تو بہت مشکل ہوگی۔ اس نے آج کس رنگ کے کپڑے پہن رکھے ہیں؟"

"نیلے والا سوٹ۔ ننگے پاؤں ہے۔"

میری بیوی بھی رکشا میں روتی ہوئی دکھائی دی۔ اس کے ساتھ دوسرے رکشا میں اس کے سکول کی سہیلیاں بھی تھیں۔ وہ دہاڑیں مارنے لگی۔ اسے چپ کرانا مشکل تھا۔

"کہاں ہے تندو کا بچہ؟ کتنی بار کہا کہ اندر سے تالا لگا کر رکھا کرو۔ اسے تو خود گھومنے کی پڑی رہتی ہے۔ وہ چھوٹا سا بچہ دروازہ کیسے کھول سکتا ہے۔ کتنی بار کہا انہیں کہ کسی بڑے بوڑھے کو گھر پر رکھ لو۔"

"اگر ہم بھی روتے رہے تو اسے کون ڈھونڈے گا؟"

"کوئی اسے لنگڑا لولا بنا کر بھیک نہ منگواتا پھرے ساری عمر۔"

بابو رام داس اپنا اسکوٹر لے آئے۔ مجھے ڈانٹ کر بولے کہ یہ لو سکوٹر پہلے بس سٹینڈ اور سٹیشن دیکھ آؤ۔ یہاں تو اتنے لوگ ڈھونڈ ہی رہے ہیں۔

نیلے سوٹ والے بچے کو کسی نے بس سٹینڈ اور سٹیشن پر نہیں دیکھا تھا۔ ہر پلیٹ فارم پر اسے تلاش کیا۔ مسافروں، ریلوے کرمچاریوں سے پوچھا۔ لاؤڈ اسپیکر پر اعلان کروایا۔ چھوٹنے والی ایک گاڑی کے ہر ڈبہ میں جا کر دیکھا۔ اسے آوازیں دیں۔ جب گارڈ نے سیٹی بجاتے ہوئے ہری جھنڈی دکھائی اور گاڑی دھیرے دھیرے سرکنے لگی تو لگا وہ اسی گاڑی میں تھا اور مجھے ہی دکھائی نہیں دیا۔ اب وہ مجھے کبھی نہیں ملے گا۔ کبھی نہیں۔ گاڑی جتنی دور ہو رہی تھی اس کی یاد میرے قریب ہوتی جا رہی تھی۔ اس کی چھوٹی چھوٹی باتیں ایک ٹیس پیدا کرنے لگیں۔ اس کا رشتہ مجھ سے ہے ہی کتنا؟ میری بیوی صبح اٹھتے ہی رسوئی کے کاموں میں الجھ جاتی۔ میرا ناشتہ کھانا۔ ٹیپو کا شام تک کا پورا بندوبست کرتی۔ شام کو لوٹتے ہی پھر کاموں میں جٹ جاتی۔ بڑا لڑکا بھی شام کو لوٹتا۔ ٹیوشن پڑھانے چلا جاتا۔ پھر دیر تک پڑھتا۔ جب ٹیپو اس کی کسی قلم کاپی کو چھیڑتا تو خوب ڈانٹ پڑ جاتی۔

دن کو جب اس کی آنکھ کھلتی ہوگی کمرے میں خود کو اکیلا پاکر اس پر کیا گزرتی ہوگی؟ اس کے سوتے ہی نندو باہر نکل جاتا ہے۔ وہ ضرور ڈر جاتا ہوگا۔ روتا بھی ہوگا۔ خود کو غیر محفوظ بھی سمجھتا ہوگا۔ تبھی رات کو بستر گیلا کر دیتا ہے۔ نیند میں بڑبڑاتا ہے۔ ڈر کر ماں سے چمٹ جاتا ہے۔۔۔ ماں کا ہاتھ پکڑے بنا اسے کبھی نیند ہی نہیں آتی۔ کیا یہ مشکل نہیں تھا کہ ہم سب کچھ محسوس کر لیتے۔

وہ آنگن میں مٹی کے گھر بنا کر کھیلا کرتا۔ اس کے کپڑے ضرور خراب ہو جاتے۔ شام کو کپڑوں کا ڈھیر دیکھتے ہی اس کی ممی پریشان ہو جاتی۔ رات کو بستر بھی کچھ نہ کچھ ضرور گیلا ہو جاتا۔ اس دن اسی بات پر اس کی پٹائی ہو گئی۔ کان مروڑتے ہوئے پوچھا کہ پھر کھیلے گا مٹی سے۔

"ٹیپو کس سے کھیلے؟"

"کھلونوں سے کھیلا کر۔"

اس نے غصہ میں سب کھلونے اٹھا کر دو پھینک دیے۔ فرش پر ہی بسورتا ہوا سو گیا۔

"ٹیپو کا ملنگے" ایک دن اچانک اس نے مجھے حیران کر دیا۔ وہ سمجھ رہا تھا کہ کھلونوں کی طرح بچے بھی بازار میں مل جاتے ہیں۔

"کیا کروگے؟"

"ٹیپو کھیلے۔"

"ٹیپو پاپا سے کھیلے۔"

پاپا گئی۔ پاپا باہر کھیلے۔"

رات کو سوتے ہوئے اس کی مٹھی میں کچھ نہ کچھ ضرور دبا ہوتا۔ کوئی ٹوٹا ہوا کھلونا، کوئی لکڑی کا ٹکڑا، کسی پیڑ کی ٹوٹی ہوئی ٹہنی۔ اس کے ہاتھ سے اگر میں کبھی کوئی چیز نکال لیتا تو وہ رونے لگتا۔ جیسے ہی وہ چیز اس کی پکڑ میں پھر ہوتی اس کی آنکھ لگ جاتی۔ کبھی آدھی رات کو اٹھ کر رونے لگتا، اٹھ کر باہر آنگن میں چلا جاتا۔ کسی کونے سے کوئی چھپی ہوئی چیز ڈھونڈ کر لے آتا اور پھر سو جاتا۔

صبح وہ منظر رقت انگیز ہوتا جب اس کی ممی رکشا پر سوار ہوتی۔ وہ رکشا پر اسے پارک کا چکر لگواتی۔ ٹاٹا کرتی ہوئی اسے ٹافیاں دیتی لیکن جیسے ہی رکشا چلتا وہ بھی پیچھے پیچھے بھاگنا شروع کر دیتا۔ جب ڈانٹ پڑتی تو اونچی آواز میں رونے لگتا۔ کبھی پٹ جاتا۔ کبھی گر جاتا۔ کبھی سارا دن بھوکا رہتا اور ہچکیاں لیتا ہوا سو جاتا۔ لیکن شام ہوتے ہی سب بھول جاتا۔ اس کے اندر کوئی ایسی گھڑی لگی ہوتی تھی جو اسے ممی کے آنے کا وقت بتا دیتی تھی۔ ٹھیک وقت پر وہ نندو کے ساتھ پھاٹک پر کھڑا ہو کر تالیاں بجانے لگتا۔

"ممی آگئی۔۔۔ ممی آگئی۔۔۔" وہ ماں سے لپٹ جاتا۔ وہ تتلا کر اس سے باتیں کرتی۔ اسے چومتی۔ کچھ دیر اس سے باتیں کرتی۔ پھر تھوڑی دیر میں رسوئی اور اس کی روزانہ کی زندگی۔ وہ برابر اس کی ٹانگوں سے چمٹا رہتا اور

اور ڈانٹ کھاتا رہتا۔

رات کو جب وہ گہری نیند سو جاتا اس کی ممی آہستہ سے اپنی بانہہ اس کے سر کے نیچے سے نکال کر اسے دیکھتی ہوئی جذبات سے بھر جاتی۔ ایک ٹک اس کی طرف دیکھتی ہوئی کبھی سسکنے لگتی۔ وہ ساری ممتا جاگ اٹھتی جو دن بھر کاموں کے جھمیلوں میں گم رہتی۔ وہ سوئے ہوئے ٹیپو سے باتیں کرنے لگتی۔ اس کی آواز رندھ جاتی۔ اس وقت اس کی باتیں سننے والا ہی غافل ہوتا۔

گھر میں ٹیپو کا سب بہت خیال رکھتے۔ کوئی اس کے لئے کچھ لانا نہ بھولتا۔ آتے ہی سب اس کے گرد ہو جاتے۔ اس سے باتیں کرتے۔ لیکن تھوڑی دیر میں جب ہر ایک کا اپنا کام شروع ہوتا ویسے ہی بیچ میں آ کر کچھ پسر جاتا۔ وہ تلخی خود بخود آ جاتی جو کسی کے اندر نہ ہوتی۔ ٹیپو ہم تینوں کے درمیان ایک گیند کی طرح لڑھکتا رہتا۔ ہر طرف سے اسے ڈانٹ پڑ جاتی۔

اس دن اس نے بس میں بیٹھنے کی ضد کی۔ اس کی پٹائی ہو گئی۔ بھوکا ہی سو گیا۔ رات کو لوٹنے پر معلوم ہوا تو من بھر آیا۔ اس کو سوتا ہوا اٹھا کر پٹرول پمپ کی طرف چل دیا۔ وہاں رات کو دو تین خالی بسیں کھڑی ہوتی تھیں۔ اسے لے کر ایک خالی بس میں چڑھ گیا۔ اس کا چہرہ کھل اٹھا اور خوشی میں دمکنے لگا۔ رات کو وہ میرے ساتھ سویا اور دھیرے سے میرے کان میں بولا کہ پاپا سے لاکھ لاکھ پیار۔ ٹیپو پاپا بیٹا۔ صبح اٹھتے ہی اس نے شور مچا دیا۔ ٹیپو پاپا پاس تھے گھومی گیا۔۔۔ ٹیپو بش بیٹھا۔۔۔

اب اس کا بھولا ہوا چہرہ اس کے خد و خال اور اس کی نہ دکھائی دینے والی آتما بھی ذہن میں خود بخود آ گئی۔ اور ایک ایسی گھٹنا زندہ ہو گئی جسے میں کبھی کا بھول چکا تھا۔ میں اس کے کپڑے بدل رہا ہوں۔ اچانک میری نگاہیں اس کے کندھے پر ٹھٹک جاتی ہیں۔ وہ چالاکی سے ہنستا ہوا کندھا دوسری طرف کر لیتا ہے۔ میں غصے میں تمتما کر اسے ایک تھپڑ رسید کر دیتا ہوں۔ اس کے چہرے پر میری انگلیوں کے نشان ابھر آتے ہیں۔ میں تلملا اٹھتا ہوں اور آگے بڑھ کر اسے گود میں اٹھا کر پیار کرتا ہوں۔ اس کی ننھی آنکھوں سے آنسو جھر جھر گرتے ہیں۔

"ارے میں نے تھمارا۔ پاپا گندے ہیں۔ اپنے بیٹے کو مارتے ہیں۔"

"ٹیپو درد نہیں۔"

وہ اپنی بانہیں میری گردن پر لپیٹ لیتا ہے روتے روتے ہنس پڑتا ہے۔ اپنی عمر سے بڑا اور سنجیدہ لگتا ہے۔ میں پچھتاوے میں آنکھیں بند کر لیتا ہوں! اس کے کندھے پر کتے کے دانتوں کے نشان ہیں۔ نشان اتنے گہرے کہ ایک طرف کی لکیر میرے پورے جسم میں سرایت کر رہی ہے۔ میں گھبرا کر اس کے زخم کی طرف دیکھتا ہوں پھر۔ اب چودہ ٹیکے لگنے ضروری ہیں۔

وہ پڑوس کے گھر کبھی کبھی کھیلنے چلا جایا کرتا تھا۔ ان کے ہم عمر لڑکے کے ساتھ کھیلا کرتا۔ کسی کھلونے کسی کھیل پر دونوں میں جھگڑا ہو جاتا۔ ہاتھا پائی بھی ہو جاتی۔ ان کا کتا ہمیشہ ٹیپو پر بھونکنے لگتا۔ کبھی جھپٹ بھی پڑتا۔ ایک دن اس نے ٹیپو کو کاٹ لیا۔ ننھا اور ٹیپو دونوں چھپا گئے۔ کس طرح اس نے کندھا میری طرف کرتے ہوئے کہا تھا کہ درد نہیں۔ انکل آنٹی کتے مارا بہت بہت مارا۔ اس کا زخم دیکھتے ہی میری بیوی مجھ سے لڑنے لگی تھی کہ اتنی تکلیف میں بھی میں نے اسے کیوں مارا۔

اس دن میں نے اس کے جسم پر دانتوں کے نشان دیکھے ضرور تھے۔ محسوس کچھ نہیں کیا تھا۔ اس ننھے سے بچے نے اپنے زخم کیوں چھپا لئے تھے؟ اس کا چھپا جانا اس زخم سے بھی گہرا زخم تھا۔ بہت گہرا۔ وہ کسی کتے کے دانتوں کے نشان نہیں تھے۔ وہ دوسرے کچھ اور طرح کے نشان تھے جو ہر وقت ہمارے جسم پر لگے رہتے ہیں۔

اس دن بھی ایک ایسا ہی زخم اور لگا تھا۔ کئی مہینوں بعد ہم سب نے چڑیا گھر جانے کا پروگرام بنایا۔ ہم چاروں تیار ہوئے۔ کھانا ناشتہ سب تیار کر لیا گیا۔ مالک کا بلاوا آ گیا۔ ڈرائیور نے کہا کہ وہ جا کر کہہ دے گا کہ گھر پر تالا لگا ہوا ہے۔ لیکن میں نہ مانا اور مالک کے گھر چلا گیا۔ رات کو جب گھر لوٹا۔ گھر کا ماحول وہ نہیں تھا جو ہمیشہ ہوا کرتا۔ صبح کا ناشتہ کھانا سب ویسے ہی رکھا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی میری بیوی رونے لگی۔

"کیا آپ ڈرائیور کی بات نہیں مان سکتے تھے؟

آپ کو گھر کی کیا فکر ہے؟"

وہ دیر تک روتی رہی کہ وہ گھر میں سب سے زیادہ کام کرتی ہے۔ ایک ایک پیسہ خود کام کر کے بچاتی ہے۔ اس کی زندگی کتنی خراب ہے کہیں باہر نکلے مہینوں بیت جاتے ہیں۔ آپ آج نہ جاتے تو کیا فرق پڑ جاتا؟ یہیں اسے سمجھانا مشکل تھا کہ میں کیوں گیا تھا۔

"گھر چلئے۔ ٹیپو مل گیا ہے۔"

میرے دوست کا لڑکا میرے سامنے کھڑا تھا! اس کے منہ سے یہ سنتے ہی میں بالکل بدل گیا۔ ان سب خطروں سے نجات محسوس ہوئی جو آنے والے تھے۔

"کہاں سے ملا؟"

وہاں وہ نہیں تھا۔ مجھے خبر دیتے ہی وہ جا چکا تھا۔ میں تھانے میں داروغہ صاحب کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا۔ وہ تلاش کرنے کی پوری اسکیم بنا چکے تھے۔ سب چوراہوں پر خود جا کر سپاہیوں کو چوکس کر آئے تھے۔ کنٹرول روم، گم شدہ بچوں کے دفتر، دوردرشن، ریڈیو اور بہت سے کلبوں پر اطلاع کرا دی تھی۔ ان کا گھر تھانے کے پچھواڑے ایسے زاویے پر تھا اگر ہم نہ بھی جائیں تب بھی ایک دوسرے کو دیکھے بنا اور بنا سلام دعا کے نہیں رہ سکتے تھے۔ اتنے سے رشتے نے مجھے بہت حوصلہ دیا۔

"اب جائیے اور مٹھائی منگوائیں، میں بھی ابھی آ رہا ہوں۔"

وہ گھر سے نکل کر آٹھ میل دور اپنی ممی کے اسکول کی طرف چل دیا۔ کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ اتنا چھوٹا بچہ وہاں تک اکیلا بھی پہنچ سکتا ہے۔ یہ بات مجھے پریشان کر رہی تھی کہ وہاں کا راستہ اسے کیسے معلوم ہوا۔ وہ اکیلا کیسے پہنچ گیا۔ یہ ایک نیا زخم تھا جو ہم نے پہلی بار محسوس کیا۔

تین دن پہلے ٹیپو کو نرسری میں داخلے کے لئے اس کی ممی لے کر اپنے اسکول گئی تھی۔ انٹرویو کے بعد چپراسی اسے گھر چھوڑ گیا تھا۔ ایک بار آنے جانے میں بچے نے پورا راستہ ذہن میں بٹھا لیا تھا۔ ننھو کے سو جانے پر اسے ماں کے پاس جانے کا موقع مل گیا۔

گیٹ پر چوکیدار نے اسے اندر جانے سے روک دیا۔ اس وقت تک اسکول بند ہو چکا تھا۔ ٹیپو وہاں رونے لگا۔ جب وہ پوچھتا تمہاری ممی کا کیا نام ہے۔ وہ بڑی معصومیت سے کہتا۔۔۔ ممی۔۔۔

وہاں ایک چھوٹی سی بھیڑ جمع ہوگئی۔ جب چپراسی باہر آ رہا تھا تو اس کی نگاہ ٹیپو پر پڑی۔ وہ تیزی سے اس کے پاس پہنچا۔ اس نے چوکیدار کو ڈانٹا کہ تم نے بچے کو آفس میں کیوں نہیں بھیجا؟ پورا اسکول جانتا ہے کہ میم صاحب کا بچہ کھو گیا ہے۔

مجھے دیکھتے ہی بڑا لڑکا اور میری بیوی بچوں کی طرح بلک اٹھے۔ میری بیوی سب کو مٹھائی بانٹتی ہوئی بار بار اپنے آنسو پونچھ لیتی۔ جو کوئی آتا اسے اسکول تک پہنچنے کی پوری کہانی سناتی اور رونے لگتی۔ کہتی کہ ہمیں کیا معلوم تھا کہ وہ مجھے ڈھونڈنے نکلا تھا اور ہم اسے ڈھونڈتے ہوئے بے حال ہو رہے تھے۔ اس کے لیے تو میں ہی گم ہو گئی ہوں۔

لوگ مٹھائی ضرور کھا رہے تھے لیکن وہ سب اس سواد کو بھی چکھ چکے تھے جسے کسی نہ کسی شکل میں وہ بھی محسوس کر رہے تھے۔ بابو رام داس بار بار کہہ رہے تھے کہ اتنے برسوں بعد ہم سب ایک جگہ مل رہے ہیں وہ بھی کیسے دن۔ ہم جو اعتبار سے چھوٹے ہوتے جا رہے ہیں۔ پھر دیر تک موجودہ شہری زندگی، بچنے کے چھوٹے ہونے کا درد، مہنگائی، مصروفیت سے باتیں موجودہ سیاست پر مڑ گئیں۔

وہی گھر، وہی ہر مانوس چیز، اپنی جگہ پر موجود تھی۔ پھر بھی سب بدل جانے کا احساس۔ میرے ہاتھ اپنے کندھے پر چلے گئے۔ وہاں نہ کوئی زخم، نہ دانتوں کے نشان نہ درد۔ . . . پھر بھی لگا سب اسی جگہ ہے۔

ٹیپو بھاگتا ہوا میری گود میں آگیا۔ اس کی آنکھوں میں ہمیشہ جیسی ایک بھولی کومل اور پاک چمک تھی۔ میں نے جذبات کے تحت اسے چوم لیا۔

"کہاں گئے تھے بیٹا"؟

"ممی پاس"

"اکیلے گئے"

"ٹیپو کیسے گیا"

"ٹیپو روتا روتا گیا"

"ڈر نہیں لگا۔ راستے میں ٹرک، کاریں، بسیں تھیں؟"

"ٹیپو نہیں دیکھا... ٹیپو چلتا رہا... ٹیپو پاپا بیٹا..."

وہ مجھ سے لپٹ گیا۔ اپنی ننھی ننھی انگلیوں سے میرے آنسو پونچھنے لگا۔

آج کل نئی دہلی

میں بہت چالاکی سے اپنے وہ سب نشان چھپا گیا جو میرے جسم پر پڑ چکے تھے۔ بالکل اسی طرح جس طرح وہ چھپا جاتا ہے۔

بقیہ : مہرباں ہے آسماں

چھینٹے اڑاتا ہوا کلکاریاں مارتا ہے۔

اس بیچ اس کی بیوی اور بچوں نے اسے اٹھا کر پلنگ پر لٹا دیا تھا اور اسے ہوش میں لانے کی غرض سے اس کے ہاتھ پاؤں اور سر اور ماتھے پر مالش کر رہے تھے۔

تھوڑی دیر بعد جب اسے ہوش آیا تو بے ہوشی کے عالم میں سمندر کی لہروں کے ہنڈولے پر بیٹھ کر سمندر کی وسعت کا نظارہ کرتے ہوئے جیسی خوشی وہ محسوس کر رہا تھا وہی اس کے ہونٹوں پر مسکان بن کر پھیلی ہوئی تھی۔

اسے حیرانی ہو رہی تھی کہ گلیشیر سے پھسلتے ہوئے، لہروں کے ہچکولے کھاتے ہوئے چٹانوں سے ٹکراتے ہوئے اور پانی کی گہرائیوں کو ناپتے ہوئے اسے ذرا بھی ڈر نہیں لگ رہا تھا اور اس کے برعکس جو خوشی، جو جوش، جو ولولہ وہ اپنے اندر پانی کی لہروں سے کھیلتے ہوئے محسوس کر رہا تھا وہی اب ہوش میں آنے کے بعد اسے ایک نئی طاقت دے رہا تھا۔ اسے لگ رہا تھا جیسے اس نے پرانا چولا اتار دیا ہو اور وہ ایک نئے صحت مند جسم میں نئی شخصیت بن کر پیدا ہو رہا ہو۔

اسی لیے پوری طرح صحت یاب ہو کر جس دن وہ گھر سے باہر نکلا تو اسے پورا یقین تھا کہ اب کوئی خطرہ اس کا پیچھا نہیں کر رہا ہے اور نہ صرف یہ کہ یہ دھرتی یہ دنیا اسے دوست دوست سی لگ رہی تھی بلکہ اس نے محسوس کیا کہ آسمان بھی اس کی طرف مہربان نظروں سے دیکھ رہا تھا۔

●●

بقیہ : مکتوبات

لیکن ایک اشارہ غیر معمولی کر گئے۔ وہ یہ کہ غالب کی ابتدائی غزلوں میں نظیر کے اثرات۔

نظیر کی غزلوں پر باقاعدہ کام کرنے کی ضرورت ہے۔ نظیر کی غزلوں کو پڑھیں۔ صاف اندازہ ہو جائے گا کہ نظیر غزل کے لہجے میں کس طرح ہندوستانی کلچر اور رنگ و ڈھنگ کی بات کرتا ہے۔

علی احمد فاطمی، الہ آباد

جانب داری

آپ کا خط ملا۔ آپ کی جانب داری پر افسوس ہوا۔ آج کل میں جو نثری و شعری تخلیقات شائع ہوتی ہیں، ان کا ادبی معیار کچھ سے چھپا ہوا نہیں ہے۔ آج کل میں جو تنقیدی مضامین شائع ہوتے ہیں، ان کا معیار اگر آپ جاننا چاہتے ہیں تو حالیہ 'آج کل' میں شائع شدہ نظیر اکبرآبادی پر دو مضامین کا مقابلہ میرے مضمون "نظیر اکبرآبادی: حیات و شاعری" سے کیجئے جو "پرواز ادب" میں شائع ہوا ہے۔ آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ تنقیدی مضمون کیسے لکھا جاتا ہے۔

آپ کی ان ساری کوتاہیوں کے باوجود میں 'آج کل' میں اپنی تخلیقات بھیجتا رہوں گا۔ 'آج کل' کو میں آپ کا نہیں اپنا پرچہ سمجھتا ہوں۔ ایک خریدار میں نے بنوایا ہے اور بھی بنواؤں گا۔

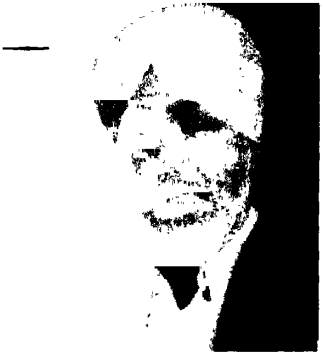
تاج پیامی، آرہ

ادبی اہمیت

ستمبر ۱۹۸۶ء کا "آج کل" میرے پیش نظر ہے۔ نظیر اکبرآبادی پر تین مقالات نے اس شمارہ کی ادبی اہمیت کو بڑھا دیا ہے۔ اس ضمن میں آپ سے گزارش ہے کہ ایک خاص مدت تک 'آج کل' کے ہر شمارے میں منتخب ادبا و شعراء اردو پر تین چار مقالے شائع فرماتے رہیں۔ اس طرح ہر شمارے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اردو طلباء کے لیے ہی نہیں بلکہ جامعہ الہند گرلس کے امتحانات میں شریک ہونے والوں کے لیے بھی بہت مفید ثابت ہوں گے۔

وہاب قیصر، نیلور

رتن سنگھ



مہرباں ہے آسماں

شام کو دفتر سے باہر نکل کر جب وہ اپنے گھر لوٹ رہا تھا تو سڑک پر چلتے چلتے اسے احساس ہوا کہ کوئی دبے پاؤں اس کا پیچھا کر رہا ہے۔

اس کے جسم میں خوف کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اور اس خوف سے بچنے کے لئے لاشعوری طور پر اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ جیسے آنکھیں بند کر کے وہ خود کو اس خوف سے دور لے جا رہا ہو۔

اور پھر دوسرے ہی لمحے اس نے آنکھیں کھول کر پیچھے گھوم کر دیکھا، جیسے وہ جان لینا چاہتا تھا کہ کوئی واقعی اس کا پیچھا کر رہا ہے یا یہ اس کا وہم ہے۔ حالاں کہ ایسا کرنے کے لئے اسے کافی ہمت بٹورنا پڑی تھی۔ اس کے لئے پیچھے گھوم کر دیکھنا آسان نہیں تھا، کیوں کہ وہ جانتا تھا کہ واقعی کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔

ایک مرتبہ پیچھے دیکھ لینے سے اسے نقصان ہی پہنچا۔ اس سے اس کے خوف میں اضافہ ہی ہوا اور ڈر کے مارے اس کا وجود کانپ سا گیا۔

دراصل یہ احساس اسے بچپن سے ہے کہ کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ اور وہ اس پیچھا کرنے والے کے خوف سے ہمیشہ بھاگتا رہا ہے۔ جیسے اس کی ساری زندگی کی روداد یہی ہو کہ کوئی خوف کوئی ڈر کسی نہ کسی شکل میں، کسی نہ کسی وجود میں اس کا پیچھا کر رہا ہے اور وہ سوتے جاگتے، گھر کے ہر حصے میں اس سے ڈر کر بھاگتا رہا ہے۔ متواتر۔ تیز سے تیز تر۔

بچپن میں اسے اپنے دالان کے پیچھے والی کوٹھری میں ٹھہرے ہوئے اندھیرے سے ڈر لگتا تھا۔ اور جب بھی وہ اس کوٹھری سے دالان کے راستے بھاگتا ہوا باہر گھر کے آنگن میں آ جاتا تھا تو اسے لگتا تھا جیسے روشن آنگن میں آ جانے کے باوجود کوٹھری کا اندھیرا اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ ایسے موقعوں پر اس کی کبھی یہ ہمت نہیں پڑتی تھی کہ پلٹ کر دیکھے۔ بھاگ کر آنے کی وجہ سے کتنی دیر بعد اپنی سانس پر قابو پا کر وہ ہمیشہ آہستہ آہستہ اپنی کمر سے چپکا ہوا اندھیرا جھاڑنے کی کوشش کرتا۔ لیکن وہ اندھیرا تو جیسے اس کے جسم کے ساتھ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چپک گیا تھا۔

ایک دفعہ باتوں باتوں میں اس کی ماں نے اسے بتایا تھا کہ جب وہ نوزائیدہ بچہ تھا تو رات کو سوتا سوتا وہ اچانک ایسے رونے لگا تھا جیسے کسی نے اسے بہت مارا ہو۔ اور اس رات وہ گھنٹوں روتا رہا تھا۔ اپنی ماں کی زبانی یہ بات جان کر اسے احساس ہوا تھا کہ کسی خوفناک وجود نے پیدائش کے ساتھ ہی اس کا پیچھا کرنا شروع کر دیا تھا۔

تبھی تو گھر کے آنگن سے باہر نکل کر اسے یہ احساس ہوتا کہ کوئی خطرہ اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ اسے لگتا جیسے وہ کوٹھری کا اندھیرا اسے ہڑپ کرنے کے لئے پیچھے سے آ رہا ہے۔ جیسے وہ اندھیرا کالا ناگ ہو جو خوفناک ڈھنگ سے پھنکارے مارتا ہوا اپنا پھن اٹھا کر ڈسنے کے لئے آ رہا ہو۔ کبھی کبھی وہ اس ناگ کی پھنکاروں کی گرمی اپنی پیٹھ پر محسوس کرتا اور ایسے موقعوں پر اس کا سارا وجود آگ کی طرح جلنے لگتا۔ وہ اس آگ کی لپٹوں سے بچنے کے لئے اور تیز تیز بھاگنا شروع کر دیتا۔

ایک دفعہ ایک پاگل کتے نے اس کا پیچھا کیا تھا اور دوڑتے دوڑتے اس کی جان خشک ہو گئی تھی۔

ایک دفعہ ایک شمشان کے پاس سے گزرتے ہوئے اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے۔ اسے لگا تھا جیسے چڑیلیں اور بدروحیں اس کا پیچھا کر رہی ہوں۔

یہ تو خیر بچپن کی باتیں ہیں۔ جب اس نے اس پیچھا کرنے والی شخصیت کو یا وجود کو کبھی اندھیرے کا نام دیا، کبھی کالے ناگ کا، کبھی پاگل کتے کا یا چڑیلوں بھوتوں کا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کو بالغ ہونے تک اس بات کا پورا یقین ہو گیا تھا کہ کوئی خطرناک شے حقیقتاً اس کا پیچھا کر رہی ہے اور اس کی جان کے درپے ہے۔

اس کا یہ خیال اس وقت زیادہ پختہ ہو گیا، جب وہ ملک کی تقسیم کے وقت اپنے گھر سے نکلا تھا۔ اسے لگا تھا جیسے اس کا پیچھا کرنے والی شخصیت نے خود کو ایک نہیں بلکہ سیکڑوں ہزاروں شخصیتوں میں تبدیل کر دیا ہو اور وہ سب شخصیتیں ایک ساتھ مسلح ہو کر لاٹھی، بلم، نیزے لے کر اس کا پیچھا کر رہی ہوں۔ وہ اپنی زندگی کا

• ایم-۴۵ ، اپولو پتھر کالونی، گواری گھاٹ روڈ، جبل پور (ایم پی) ۴۸۲۰۰۸

سارا سایہ ہے کہ ایک ایک سانس گن گن کر اپنے وجود کے
لمحات کو لے کر بھاگ رہا تھا اور وہ شخص جو اس
کا پیچھا [illegible] ہتھیاروں سے لیس اپنے
ہزاروں [illegible] ساتھ اس کے دو قدموں کو کہیں ٹھہرنے
کی مہلت تک نہیں دے رہا تھا۔

کیا اس واقعے کے بعد کبھی اسے احساس ہوسکتا
تھا کہ کوئی اس کا پیچھا نہیں کر رہا ہے۔ یا یہ سب اس کا
وہم ہے۔ تھا تو یہ کہ اپنے قدموں سے بھاگتے ہوئے
جب اس نے اپنے راستے میں بکھری ہوئی لاشیں دیکھیں تو
اسے احساس ہوا کہ وہ شخص جو اس کا پیچھا کر رہا ہے اگر کبھی
اس نے اس کو آلیا، اگر کبھی اس کے ہاتھ اس تک آپہنچے
تو وہ بھی ان لاشوں کی طرح کسی پگڈنڈی، کسی گڑھے،
کسی نالے میں پڑا ہوگا۔ اس لئے اپنی زندگی میں اسے
تیز اور تیز بھاگنا چاہئے۔

اس کے قدموں میں اتنی تیزی تھی اور اس کے
وجود میں اتنی ہمت کہ وہ راوی جیسے دریا کو اس وقت پار
کر گیا جب اس کا پاٹ میلوں چوڑا تھا لیکن اس کی
بدقسمتی دیکھئے کہ اس دریا کو پار کرتے ہی اس کے قدموں
کے سامنے پھیلا تھا، دکھوں کا لامحدود سمندر، جس میں
مصیبتیں ٹھاٹھیں مار رہی تھیں۔ بڑی بھیانک لہریں اٹھ
رہی تھیں اور اسے اس سمندر کی ایک ایک لہر سے لڑنا
پڑتا تھا۔ اور وہ بھی ان حالات میں جب اسے اس
بات کا پورا احساس تھا کہ کوئی خطرناک شخصیت شارک
مچھلی کی طرح اسے ہڑپ کرنے کے لئے تیزی سے
اس کا پیچھا کر رہی تھی۔ اس لئے وہ بھاگتا رہا تھا۔ مڑ کر
دیکھے بغیر۔

لیکن اتنی ہمت اور حوصلے کے باوجود پیچھا کرنے
والی قوت کا خوف ہمیشہ بنا رہا۔ اور وہ شخصیت ہزار
روپ دھار کر اپنے ہزاروں قدموں کے ساتھ اس کا
پیچھا کرتی رہی۔

کبھی زندگی کی ڈھلان پر اس کے قدم ڈگمگائے
[illegible] ہزاروں گز نیچے کھائی میں موت آنکھیں پھاڑ کر اسے
[illegible]گی۔ اور جس وقت وہ زندگی اور موت کے درمیان
[illegible] وہ چند لمحے موت کے خوف سے صدیوں کی
طرح بھاری ہوگئے۔

کبھی تیروں نے زندگی کی شاہراہ پر اسے اچانک
آدبوچا اور چند سکوں کی خاطر اس کی ہڈی ہڈی توڑ کر
رکھ دی اور اپنے جسم پر ان کے ہتھوڑوں کی طرح مضبوط
ہاتھوں کی ضرب پڑتے ہی اس کی آنکھوں کے سامنے موت
ناچنے لگی۔

ایک مرتبہ دفتر سے گھر لوٹتے ہوئے ایک بم اس
کے عین سامنے آکر پھٹا اور موت اس کی ٹانگوں کے
بیچ سے ہو کر نکل گئی۔

اس طرح کے ایک نہیں ہزاروں واقعات ہیں جو
اسے اس بات کا احساس دلاتے ہیں کہ کوئی طاقت ہے
جو اسے ختم کرنے کے لئے اس کا پیچھا کر رہی ہے۔

اور آج تو اس کی تشویش اور بھی گہری ہوگئی
ہے، کیوں کہ آج اسے لگتا ہے کہ وہ تھکا ہوا ہے اور
اس کے قدم جتنی تیزی سے چلنے چاہئیں اتنی تیزی سے
نہیں چل رہے۔ اور وہ شخص جو اس کا پیچھا کر رہا ہے وہ
زیادہ تیز رفتاری سے آرہا ہے۔ اسی لئے اس کا دل
بیٹھا جا رہا ہے یہ محسوس کر رہا ہے جیسے آج اس کے
قدم منوں بھاری ہوگئے ہوں۔ آج اسے لگتا ہے جیسے
اس سے اپنی لمبی عمر اور لمبی مسافت کا بوجھ اٹھایا نہیں جا
رہا۔ وہ محسوس کر رہا ہے جیسے اس کی عمر کے سارے
سال سارے مہینے سارے ہفتے اور دن اپنے ایک
ایک لمحے کا بوجھ اس کے کمزور کندھوں پر ڈالے دے
رہے ہوں۔ آج تو وہ ساری پگڈنڈیاں سارے راستے
جن پر وہ عمر بھر دوڑتا رہا ہے، اپنے طول و عرض سمیٹ
سمیٹ کر اس کے سر پر سوار ہو رہی ہیں اور اپنی ساری
تھکان کا بوجھ اس پر اتار رہی ہیں۔

پھر بھی وہ چل رہا ہے، گھسٹ رہا ہے۔ چاہتا
ہے کسی طرح اپنے گھر جلدی سے پہنچ جاؤں تاکہ وہ شخص
جو اس کا پیچھا کر رہا ہے، اس سے جان چھوٹ جائے۔
وہ چاہتا ہے کہ وہ اپنے گھر پہنچے تو اس کی دیواریں جلدی
سے اس کے گرد گھیرا ڈال کر اسے اس شخص کی نظروں
سے بچالیں۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کی بیوی اس کے بچے
اس کے گرد جلدی سے مل کر اسے کہیں چھپادیں تاکہ وہ
اس کا پیچھا کرنے والے شخص کو دکھائی نہ دے۔

لیکن آج ایسا نہیں ہوسکا۔ کیسے ہوسکتا تھا۔
یہ دیکھے چل رہا تھا اور وہ شخص اپنی ہزار آنکھوں اور
ہزار قدموں کے ساتھ اس سے کہیں زیادہ تیز چل رہا
تھا۔ اس لئے جیسے ہی وہ اپنے گھر کے اندر داخل ہو رہا
تھا ویسے ہی اس شخص کا ہاتھ اس کے کندھوں پر پڑا۔

اپنے کندھوں پر اس خوفناک شخصیت کا ہاتھ
محسوس کرتے ہی وہ بے سدھ ہو کر فرش پر گر پڑا۔
بیوی بچوں نے گھبرا کر اسے سیدھا لٹایا۔ اس کی
ٹانگیں سیدھی کیں لیکن پیچھا کرنے والی شخصیت شاید
اپنا وار کر چکی تھی اور وہ گرتے ہی بے ہوش ہوگیا تھا۔

بے ہوش ہونے کے کچھ دیر بعد اس نے محسوس
کیا کہ وہ کسی بہت اونچے پہاڑ پر ٹکے ایک بہت بڑے
گلیشیر پر بیٹھا ہے۔ پھر اسے لگا کہ وہ آہستہ آہستہ
پھسلتا ہوا نیچے کی طرف جا رہا ہے۔ سفید دھوپ کی
طرح چمکتے ہوئے دودھیا گلیشیر پر پھسلتے ہوئے
اسے بڑا اچھا لگنے لگا اور پھر جیسے جیسے اس کے
پھسلنے کی رفتار تیز ہوتی گئی اس کی خوشی بڑھتی گئی۔
اس طرح پھسلتے پھسلتے وہ وہاں تک پہنچ گیا جہاں
گلیشیر پگھل پگھل کر ایک چھوٹی سی ندی کو جنم دے رہا
تھا۔ وہاں رک کر اس نے چاروں طرف دیکھا اور اسے
لگا جیسے چاروں طرف بکھرا ہوا حسن، اس کے جسم کی
پوروں کے ذریعے اس کے وجود میں داخل ہو رہا ہو۔
وہ خود کو بڑا ہلکا پھلکا محسوس کرنے لگا۔ اتنا ہلکا کہ
اس نے دیکھا کہ وہ کل کل کرتے بہتے ہوئے پانی کے
اوپر بیٹھا ہوا آگے ہی آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ پانی
کی موجوں کے ساتھ ساتھ بہتا ہوا وہ پتھروں پر گرا،
چٹانوں سے ٹکرایا، نیچے دریا کی گہرائیوں تک بھی
پہنچا اور اس طرح ہر نشیب و فراز میں لہروں کا ساتھ دیتا
ہوا وہ سمندر تک پہنچ گیا۔ سمندر کی اونچی اونچی
لہروں کے ہنڈولے پر سوار ہو کر تو اس کی خوشی سمندر
کی وسعتوں کی طرح لامحدود ہوگئی۔

سمندر میں پہنچ کر وہ اس معصوم بچے کی طرح
خوش ہو رہا تھا جو چھوٹے سے پانی کے ٹب میں بیٹھ کر
آگے [illegible]

ظیم



مرد

۔ بات کسی معمولی آدمی کی نہیں، بلکہ شہر کی نامور ہستی
ں خاں کے تیسرے بیٹے اشرف علی خاں کی تھی
اسب سے مختلف تھے۔ ان کی تمام عادتیں بھی مختلف
انے پہننے کا ڈھنگ بھی مختلف۔ تین برس لندن
ہی جوں کے توں۔ ذرا نہ بدلے۔ یوں انہیں پیسے
ئی کمی نہ تھی۔ خاندانی جائداد اتنی تھی کہ کئی
ئی درجن بیگوں، ماماؤں اور خانساموں کے
پل سکتی تھیں۔ اور پھر وہ تو ابھی کنوارے تھے
ائیوں سے چھوٹے تھے۔

ن کے بڑے بھائی ندرت علی خاں نے درجنوں
ائے تھے اور پھر انہیں میں سے کسی ایک سے
لی تھی۔ اب دو بچوں کے باپ بن گئے تھے گر ان کی
تیں ابھی تک نہ بدلی تھیں۔ چور چوری سے جائے
سے نہ جائے والی بات ان پر صادق تھی۔
سرے بھائی اختر علی خاں بھی کچھ کم نہ تھے۔ ہاں
ات مختلف تھی کہ وہ ہمیشہ کے لئے کسی بھی
نجیر اپنے گلے میں باندھنے کو تیار نہ تھے۔
ں لڑکیاں بہت پسند تھیں۔ سب سے زیادہ
ں کے پاس رہتا تھا۔ آدھے پورے نہ جانے
،ان کے ادھر ادھر پیدا ہو چکے تھے لیکن
ںکے بھی نہیں کہلائے۔
شرف علی خاں فراست علی خاں کے تیسرے اور

سب سے چھوٹے بیٹے تھے۔ پڑھنے لکھنے کے بے انتہا شوقین تھے۔ بڑے دونوں بھائی تو بڑی لے دے کے بعد صرف بی اے اور بی کام ہی کر سکے تھے لیکن اشرف علی نے نفسیات میں ایم اے کرنے کے بعد پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کر لی تھی اور یونیورسٹی میں لیکچرر ہو گئے تھے۔ ان کی خاندانی جائداد کے آگے ان کی نوکری کی آمدنی بہت معمولی سی تھی۔ لیکن وہ خود بہت سلجھے ہوئے دماغ کے انسان تھے اور اپنے پیشے سے مطمئن تھے۔

جوانی کے ان کے بھی کچھ تقاضے تھے۔ لیکن اس معاملہ میں بھی ان کے کچھ اصول تھے۔ اور ان اصولوں کی حد کو انہوں نے کبھی نہیں پھلانگا۔ اسی وجہ سے انہیں آج یہ دن دیکھنا پڑا۔

یہ بات اس وقت شروع ہوئی تھی، جب بڑے بھائی ندرت کی شادی ہوئی تھی۔ اس وقت وہ کوئی بچہ نہیں تھے۔ ان کے ایم اے کا فائنل ایر تھا۔ بھائی کی شادی کی پہلی رات تھی..... کہ پرانی خیرن بوا کی لڑکی زمرد کسی کام سے ان کے کمرے میں آئی تھی اور بڑی چہک کر بولی تھی "ارے۔ چھوٹے صاحب آپ یہاں.....؟ وہاں دیکھو کیا کیا ہو رہا ہے"۔ "کیا ہو رہا ہے" انہوں نے بڑی حیرانی سے پوچھا۔ "ارے... بڑے مزے آرہے ہیں دلہن کے ہاتھ پر رکھ کر دولہا کو کیسی کھیر کھلائی جارہی ہے۔ اور دولہا دیکھنا سارے بدلے گن گن کر رات کو نکالے گا۔ ابھی تو سہاگ رات ہوگی نا"۔

زمرد ان کے سامنے بچی سی پلی تھی۔ انہیں کے سامنے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا تھا۔ اس کے تیکھے انداز انہیں نظر آنے لگے تھے۔ اس کی ضرورت سے زیادہ مہربانیاں اس بات کی دلیل تھیں کہ وہ کیا چاہتی ہے۔ خود ان کے کاموں میں اس کی بڑھتی ہوئی دلچسپیاں ان سے چھپی نہ تھیں۔ وہ خود بھی اس کے کاموں کو سراہتے تھے۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہ تھا۔ اس کی اس بے باکی سے وہ پاش پاش ہو جائیں۔ غصہ کی ایک لہر ان کے وجود کو دہکا گئی۔

"زمرد ——— یوں بے لگام کیا بکتی رہتی ہو۔ تمہیں شرم نہیں آتی ———" وہ روہانسی ہو کر کمرے سے نکل گئی۔ کافی دنوں تک وہ ان کے سامنے نہیں آئی تھی۔ ان سے بات بھی نہیں کی تھی ان کا کوئی کام بھی نہیں کیا تھا۔ لیکن اس طرح کب تک چلتا۔ بڑی بیگم صاحبہ اور ماماں کوئی نہ کوئی کام چھوٹے صاحب کا بتا دیتیں تو اسے کرنا ہی پڑتا۔ اگر کبھی اشرف علی خاں کا سامنا پڑ جاتا تو وہ کچھ جھجکتی ضرور، تھی۔ رفتہ رفتہ حالات پھر معمول پر آگئے ———

اشرف علی کو اب وہ پہلے کی طرح ادھیی اور شریر نظر نہیں آتی تھی۔ بلکہ انہیں یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ وہ سنجیدہ، سمجھ دار اور باوقار ہوتی جارہی ہے۔

ایسی بات نہیں کہ وہ انہیں اچھی نہ لگتی ہو۔ وہ بے انتہا خوبصورت اور سلیقہ شعار تھی۔ اس بات کا

۲۲۔ ٹبلہ ہاؤس۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

سان انہیں بھی تھا۔ وہ کسی ماماں یا نوکر یا نیچ قوم کی لڑکی نظر نہیں آتی تھی۔ ذرا اچھا اوڑھ پہن کر تو اس کے حسن کی نفاست اور بھی نکھر آتی تھی۔ کبھی عید بقرعید کو یا شادی بیاہ میں جب بڑی بیگم صاحبہ اس کے من پسند کپڑے بنوا تیں تو وہ کس قدر خوبصورت لگتی تھی۔

گھر میں ماماؤں، ان کے بیٹے بیٹیوں اور ان کے بچوں کے کئی خاندان پلتے چلے آرہے تھے۔ زمرّد ان سب میں منفرد تھی۔ اس کا نام بھی بڑی بیگم نے رکھا تھا۔ اشرف علی خاں کو اس بات سے سروکار، نہیں تھا کہ دونوں بڑے بھائی کس روش پر چلتے رہے ہیں۔ اور کیا کرتے چلے آئے ہیں۔ وہ خود اس اس راہ پر چلنے والے نہ تھے۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ وہ کوئی مولوی تھے یا دوسری دنیا کی چیز تھے یا انہیں عورت ذات سے نفرت تھی۔ ان کے اندر بھی ایک دل دھڑکتا تھا۔ چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش تھی۔ کالج کے زمانہ میں کیسی کیسی خوبصورت اور رنگ برنگی تتلیاں ان پر منڈلایا کرتی تھیں۔ کس قدر رنگین ہوتے تھے وہ دن۔ اور جن تین برسوں میں وہ لندن رہ کر آئے تھے تو وہاں کے رنگین قصے وہ کس قدر مزے لے لے کر سنایا کرتے تھے۔ بات صرف اتنی تھی کہ وہ اپنے اصول کے پابند تھے۔ ان کے ذہن میں زمرد کو چاہے جانے کا یہ نظریہ ہرگز ہرگز نہیں تھا۔ لیکن جیسے جیسے دن گزرتے گئے انہیں محسوس ہوتا گیا کہ زمرد کے اندر ایک خاموش جنگ چھڑی ہوئی ہے۔ ایک خاص جدوجہد۔ اور اس خاموش جنگ کا کوئی تیر جب کارگر نہ ہوا تو اس نے زبان اختیار کرلی۔

اور ایک دن اس نے اشرف علی خاں سے پوچھ ہی لیا "کیا میں اتنی ہی بری ہوں جتنی کہ آپ سمجھتے ہیں؟ میں نے خود کو صرف آپ کے لئے بچا کر رکھا ہے۔ ورنہ تو ——— ورنہ تو ندرت بھائی"
آگے اس کو کہنے کے لئے اب بچا ہی کیا تھا۔

"نہیں ایسی بات نہیں۔ تم بہت اچھی لڑکی ہو زمرد۔ مجھے تم پسند ہو۔ تم سارے گھر کو پسند ہو۔ تمہاری شادی ہم بہت اچھی جگہ کریں گے۔ ذرا سمجھداری سے کام لو۔ جیسا تم میرے لئے سوچ رہی ہو میں ایسا نہیں کرسکتا۔ میں وہ نہیں۔ . . ."

"سوچ لیجئے . . . ایسا کہنے سے آپ کی نوابی شان میں کچھ فرق تو نہیں آجائے گا"

"نہیں۔ ہرگز نہیں"

چار برس اسی کشمکش میں گزر گئے۔ لیکن زمرد اشرف علی کو پگھلا نہ سکی اور نہ خود کو تھم نہ سکی۔

زمرد کی شادی کا صرف ایک دن باقی رہ گیا تھا۔ اشرف علی خاں اپنے کمرے میں کسی کتاب کا مطالعہ کرتے کرتے سو گئے تھے کہ انہیں کسی کی گرم گرم سانسوں کا احساس ہوا۔

یہ زمرد تھی۔

"زمرد تم یہاں؟ اس وقت" ہلدی ابٹن اور زعفران کی ملی جلی خوشبو ان کے نتھنوں میں گھسی جا رہی تھی اور وہ نظریں نیچی کئے ہوئے ان کے سامنے کھڑی تھی۔

"زمرد!" ——— وہ مجسم سوال تھے . . . .

"جی . . . جی وہ . . . میں نے نادانی میں آپ کو حاصل کرنے کی قسم کھائی تھی۔ اب جب کہ میں جا رہی ہوں تو کیا میری قسم . . . . "

"زمرد ——— تم ہوش میں تو ہو ——— تم فوراً یہاں سے چلی جاؤ ——— ورنہ ——— ورنہ ——— تم بدنام ہو جاؤ گی کل تمہاری شادی ہے"

"بدنام تو آپ ہو جائیں گے چھوٹے صاحب۔ کیونکہ ——— کیونکہ میں کہہ دوں گی کہ آپ ہی نے ———" اشرف علی خاں کا غصہ ساری حدیں پار کر چکا تھا۔ انہوں نے ایک زوردار تھپڑ اس کے گال پر رسید کر دیا ——— "کمینی ——— چلی جا یہاں سے ——"

"اف . . . . تم انسان نہیں ہو چھوٹے صاحب۔ اور تم مرد بھی نہیں ہو" ——— اور وہ پاؤں پٹختی ہوئی کمرے سے باہر نکل گئی۔

اور اشرف علی خاں نے یہ آخری وار بھی سہہ لیا ——— کیوں کہ دراصل وہ اصل مرد تھے۔

دلیپ سنگھ



ضرورت ہے...

صبح جب اخبار والا میرے ہاں اخبار پھینکتا ہے تو میں سب سے پہلے اس میں سے اشتہار پڑھتا ہوں۔ اور باتوں کے علاوہ اس کی ایک جذباتی وجہ ہے۔ مجھے میری بیوی انہی اشتہاروں میں ملی تھی۔

بیوی ڈھونڈنے کے لیے شروع شروع میں، میں نے اپنے محلّے میں کوشش کی تھی۔ سروے کرنے پر پتہ چلا کہ پورے محلّے میں کل دو لڑکیاں ہیں جن سے شادی کی جاسکتی ہے اور اٹھارہ لڑکے ہیں جو ان کے چکر میں ہیں مجھے ناامید دیکھ کر ایک بزرگ نے مشورہ دیا کہ اگر بیوی چاہیئے تو اخباروں کے اشتہاروں میں تلاش کرو۔ میں نے بھی وہی کیا اور ایک ہی مہینے میں کامیابی ہو گئی۔

جنہیں میں ڈھونڈتا تھا اپنی گلیوں کے مکینوں میں
ملے وہ مجھ کو اک اخبار کے کالم نشینوں میں

میری شادی ہوئے تو اب بیس برس ہو چکے ہیں لیکن لڑکیوں کے اشتہار اخباروں میں اسی بہتات سے چھپ رہے ہیں۔ ان اشتہاروں کو دیکھ کر اکثر مجھے لگا جیسے مجھ سے کہہ رہے ہوں کہ بس ایک ہی بیوی پر قناعت کر گیا۔ دوسری چاہیئے تو اُتر میدان میں۔ ان اشتہاروں میں کئی کنواریوں کی عمر پڑھ کر مجھے ایسا لگتا ہے، جیسے خاص طور پر میرے ہی انتظار میں بیٹھی ہوں۔

اخباروں میں کچھ اور اشتہار ایسے ہوتے ہیں جو میں گہری دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ یہ وہ اشتہار ہیں جن میں کسی بزرگ کے پرلوک سدھارنے کی اطّلاع ہوتی ہے۔ سچ بات یہ ہے کہ میں ایک آدمی کے بڑے پن کا اندازہ ہی اس بات سے کرتا ہوں کہ وہ اپنے مرنے کے بعد کتنا بڑا اشتہار چھوڑ گیا ہے۔ مجھے وہ اشتہار پڑھ کر بے حد خوشی ہوتی ہے جس میں لکھا ہوتا ہے کہ بزرگ جانے سے پہلے نہ صرف چھ لڑکوں اور چار لڑکیوں کی شادی کر گیا ہے بلکہ ان کے گزارے کے لیے تین فیکٹریاں اور چھ ٹیلی فون چھوڑ گیا ہے۔ کئی بار میں ان بزرگوں کی کریا میں محض اس لیے شریک ہوا ہوں کہ شاید جانے والا میرے لیے ایک ٹیلی فون ہی چھوڑ گیا ہو۔

عام طور پر جو اشتہار اخبار میں دئے جاتے ہیں ان سے اشتہار دینے والے کچھ فائدے کی امید رکھتے ہیں۔ آپ اشتہار دیتے ہیں کہ آپ کی دکان کا مال بک سکے۔ آپ اشتہار دیتے ہیں کہ آپ کی بیٹی کے لیے مناسب رشتہ مل سکے۔ اب ایک بزرگ کے پرلوک سدھارنے کے اشتہار سے کچھ فائدہ تو ہو نہیں سکتا لیکن سمجھدار لوگوں نے اس میں بھی فائدے کے راستے نکال لیے ہیں۔ میں نے کچھ دن پہلے ایک بزرگ کے پرلوک سدھارنے کا اشتہار پڑھا تھا جس میں نیچے لکھا تھا۔

"ہم ہیں ان کے ماتم میں غم گسار —— بڑا لڑکا کرشن چندر۔ مالک پاپولر سویٹ ہاؤس جس کی پستے والی برفی سارے شہر میں مشہور ہے۔ چھوٹا لڑکا روپ چند مالک روپ چند اینڈ سنز کیمسٹ۔ جن کی دوکان دن رات کھلی رہتی ہے اور جو پچاس روپے کی اکٹھی دوائیں خریدنے پر نئے سال کی ڈائری مفت دیتے ہیں۔

سب سے چھوٹی لڑکی، عمر ۱۹ سال قد پانچ فٹ۔ رنگ گورا تعلیم میٹرک۔ پتاجی کی کریا کے ساٹھ دن بعد اس کی شادی کرنے کا خیال ہے۔ لڑکی کریا کے موقع پر دیکھی جا سکتی ہے"!

میں ایسے اشتہاروں کو بہت سمجھداری کا اشتہار سمجھتا ہوں اور آپ چاہیں تو انہیں فور-اِن-ون اشتہار کہہ سکتے ہیں۔

کچھ اشتہار ایسے بھی ہوتے ہیں جن سے ایک دمڑی کا فائدہ نہیں ہوتا۔ اگلے دن میں نے ایک اشتہار پڑھا جو کچھ اس طرح تھا: "میری خوبصورت اور جوان بیوی رانی ایک ہفتہ ہوا مجھ سے روٹھ کر گھر سے چلی گئی اور واپس نہیں لوٹی۔ رانی کا قد لمبا۔ بال گھٹنوں تک اور بائیں گال پر تل ہے۔ ہنستی ہے تو اس کے گالوں میں گڑھے پڑتے ہیں۔ رانی کو گھر واپس لانے والے کو شکریہ کے علاوہ سفر خرچ دیا جائے گا"!
اب آپ ہی بتایئے شکریے اور سفر خرچ کے لالچ میں کوئی رانی کو واپس لائے گا کیا؟

رانی کی گمشدگی سے مجھے خیال آیا کہ بچپن میں، میں بھی اپنے والد سے روٹھ کر گھر سے بھاگ گیا تھا ناراضگی کی وجہ یہ تھی کہ وہ مجھے ہر مہینے دو روپے خرچ کو دیتے تھے اور میں پانچ مانگتا تھا۔ مجھے امید تھی کہ والد صاحب میری جدائی کا صدمہ برداشت نہیں کر سکیں گے اور فوراً اخبار میں اشتہار دیں گے کہ بیٹا واپس آجاؤ ہمیں تمہاری سب شرطیں منظور ہیں۔ دو تین دن میں بھوک پیاسا سڑکوں پر

۴/۵۹-راجندر نگر-نئی دلی ۶۰

مارا مارا پھرتا رہا۔ تیسرے دن کہیں جاکر وہ اشتہار نظر آیا جس کو دیکھنے کی امید میں، میں گھر سے بھاگا تھا۔

اشتہار پڑھتے ہی میں نے گھر کا رُخ کیا۔ مجھے امید تھی کہ مجھے دیکھتے ہی والد صاحب خوشی سے ناچ اٹھیں گے اور فوراً مجھ سے سمجھوتہ کریں گے کہ وہ ہر مہینے مجھے پانچ روپے دیا کریں گے۔

مجھے دیکھتے ہی پہلے تو والد صاحب نے اپنی خوشی کا اظہار اپنے جوتے سے میرے جسم پر کیا۔ اور سمجھوتے کے سلسلے میں کہا کہ الاؤنس بڑھایا نہیں جا سکتا۔ ہاں البتہ تین مہینے دو روپے بھی نہیں ملیں گے کیوں کہ اشتہار دینے پر والد صاحب کے چھ روپے خرچ ہو گئے تھے۔

کافی عرصہ تک میرا والد صاحب کے علاوہ اس اخبار پر سے بھی ایمان اٹھ گیا جس میں میری گم شدگی کا اشتہار چھپا تھا۔ لیکن اس دنیا میں رہ کر اشتہاروں سے ناراضگی سمندر میں رہ کر مگر مچھ سے بیر کی طرح ہے۔

اخباروں کے علاوہ آج کل ریڈیو اور دوردرشن پر لوگ اشتہار دینے لگے ہیں۔ جو سننے اور دیکھنے والوں کو بہت پسند ہیں۔ کتنے پسند ہیں اس کا اندازہ مجھے ہوا جب کچھ دن پہلے میں نے دوردرشن کے لئے ایک سروے کیا یہ جاننے کے لئے کہ لوگ کون سے پروگرام زیادہ شوق سے دیکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں میں نے ایک نوجوان سے پوچھا کہ آپ کو دوردرشن کے کون سے پروگرام پسند ہیں۔ کہنے لگا "سارے" میں نے کہا "نام لیجئے" کہنے لگا "چائے والا پروگرام، شیونگ کریم کا پروگرام۔ ٹوتھ پیسٹ کا پروگرام۔ نہانے والے صابن کا پروگرام" میں نے کہا "یہ نہیں بھائی" کہنے لگا "کہیں آپ ان پروگراموں کا ذکر تو نہیں کر رہے جو ان پروگراموں کے بیچ بیچ میں دکھائے جاتے ہیں۔ جیسے ڈرامہ یا کوی سمیلن یا کرشی درشن" میں نے کہا "ہاں وہی" کہنے لگا "اس وقت میں سگریٹ پینے باہر چلا جاتا ہوں"۔

میں نے کہا "آپ کو ایسے نہیں کرنا چاہئے" کہنے لگا "جنہیں آپ اشتہار کہتے ہیں وہ کتنے دلچسپ ہوتے ہیں آپ کو اس کا اندازہ نہیں۔ ان میں ایک خوبصورت لڑکی ہوتی جس کا ایک خوبصورت لڑکے سے عشق ہوتا ہے۔ محبت کے جوش میں وہ اپنے محبوب سے بغل گیر ہونا چاہتی ہے، لیکن عاشق کے منہ سے اٹھنے والا تعفن اس کی راہ کا روڑا بن جاتا ہے۔ لڑکے کو کوئی ڈاکٹر مشورہ دیتا ہے کہ فلاں ٹوتھ پیسٹ استعمال کرو۔ وہ ڈاکٹر کے مشورے پر عمل کرتا ہے۔ اس وقت ڈرامہ ایک بلند مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ ہم جاننا چاہتے ہیں کہ ٹوتھ پیسٹ کے استعمال کے بعد لڑکی پر کیا اثر ہوا۔ کیا ان کی محبت پروان چڑھی۔ لیکن بجائے ہمیں یہ دکھلانے کے سامنے اسکرین پر ایک ادھیڑ عمر کا شاعر آجاتا ہے جو داڑھی ہلا ہلا کر اپنے محبوب کے تغافل کا رونا رونا شروع کر دیتا ہے۔ میں اٹھ کر سگریٹ پینے نہ جاؤں تو کیا کروں"۔

ٹوتھ پیسٹ کے اشتہار سے مجھے یاد آیا آپ نے اکثر وہ اشتہار دیکھا جس میں ستّر برس کا ایک بزرگ اپنے دانتوں سے اخروٹ توڑتا ہے کیوں کہ وہ ایک خاص ٹوتھ پیسٹ استعمال کرتا ہے۔

کچھ دن ہوئے سرینگر میں اچانک میری ملاقات اس بزرگ سے ہو گئی۔ میں نے اس کے دانتوں کی بڑی تعریف کی اور کہا کہ ذرا اپنے آپ کے خوبصورت اور مضبوط دانت دکھیں۔ کہنے لگا اس وقت تو دانت گھر پر ہیں۔ کل چلئے تو دکھا دوں گا۔

اشتہاروں میں عام طور پر بہت بڑھ چڑھ کر بات کی جاتی ہے۔ لیکن یہ نہیں ہے کہ ہر اشتہار میں ہیرا پھیری ہوتی ہے۔ کئی اشتہار دینے والے سو فیصدی سچ بولتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بات آپ کی سمجھ میں آتی ہے یا نہیں۔ اگلے دن میں نے انڈیا گیٹ کے لانز پر ایک آدمی کو سُرمہ بیچتے دیکھا جو لاؤڈ اسپیکر پر اعلان کر رہا تھا کہ اس کا سُرمہ آنکھوں کی ہر بیماری کا علاج کر سکتا ہے۔ وہ یہ بھی کہہ رہا تھا کہ سرمے کی ہر شیشی کے ساتھ ایک چھڑی مفت دی جائے گی۔ میں نے اس کو الگ لے جا کر پوچھا "سُرمے کا چھڑی کے ساتھ کیا تعلق ہے"۔ کہنے لگا "بھائی جان، آخر میں چھڑی ہی آپ کے کام آئے گی"۔

ابھی حال ہی میں مجھے ایک ایسے اشتہار سے واسطہ پڑا جس سے مجھے فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ ایک نئے ڈرائی کلینر نے اشتہار دیا کہ وہ ہر کپڑا آدھی قیمت پر ڈرائی کلین کرے گا۔ میں فوراً اپنی ایک پرانی پتلون انہیں دے آیا۔ جب لینے گیا تو انہیں پتلون ملی نہیں۔ لیکن دوکاندار نے فوراً میرے ہاتھ میں دو سو روپے تھما دئے کہ نئی پتلون سلوا لیجئے گا۔ میں نے جب گھر جا کر یہ خبر اپنی بیوی کو سنائی تو اس نے اپنی ڈھیر ساری پرانی ساڑیاں میرے حوالے کیں کہ ڈرائی کلین کرنے کے لئے دے آؤ۔ میں نے دیں اور جب واپس لینے گیا تو ساری کی ساری موجود تھیں۔ میں نے پیسے دیتے ہوئے گھبراہٹ میں صرف اتنا کہا کہ "صاحب! ہم نے تو آپ کی بڑی تعریف سنی تھی"۔ دوکاندار میرا منہ دیکھتا رہ گیا کہ آخر اس سے کیا غلطی ہو گئی۔

بقیہ: نئی کتابیں

غزل میں روایت کے باخلوص پرستار، ایک کہنہ مشق شاعر کے پچاس سالہ تخلیقی سفر کی داستان جو اس کتاب میں منظر عام پر آئی ہے۔ غزل کے کلاسیکی مزاج رکھنے والے قارئین کے لئے خاص طور پر لائق مطالعہ ہے۔ زبان و بیان کی پختگی اور غزل کے بنیادی دروبست سے از سرِ نو روشناسی کے لئے نئی نسل بھی اس سے استفادہ کر سکتی ہے۔

ان غزلیات میں طویل و عریض تجربات اور مشاہدات کی دھوپ چھاؤں، رومانی اور فکری کاوشوں کے مستند خد و خال ضرور متوجہ کریں گے۔ یہ دو اشعار بطور نمونہ پیش ہیں ؎

شاہد ہیں چشم دید ستارے، فلک گواہ
جھپکی نہیں ہے آنکھ شبِ انتظار میں

کیا کہیں ہم گلشنِ ہستی میں اپنے دل کا حال
اک کلی ہے برگ لیکن وہ بھی مُرجھائی ہوئی

نام کتاب : **رنگا رنگ** (بچوں کے لئے گیت)
مصنف : محبوب راہی قیمت سات روپے
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، بمبئی، علی گڑھ

رنگا رنگ محبوب راہی کے ان گیتوں اور ہلکی پھلکی نظموں کا منظر نامہ ہے جو اس نے بچوں کے لئے شائع کی ہیں۔ حکومت مہاراشٹر نے اسے اپنے یہاں اردو کے تعلیمی اداروں کے لئے منظوری دے رکھی ہے۔

بچوں کے لئے صاف ستھرے، عام فہم ادب کے اعتبار سے محبوب راہی کی ان کاوشوں کی تخلیقی نفاست، علمی اور اخلاقی افادیت پر شک کی گنجائش نہیں لیکن اچھے ادب کو بچوں کے لئے اچھی طرح شائع کرنا زیادہ اہم ہوتا ہے۔

رام پرکاش راہی

نئی کتابیں

کتاب کا نام : کرنیں
شاعر : بدر عثمانی ایم اے سہارنپوری
ملنے کا پتہ : نسیم عثمانی گیٹ اسٹریٹ سہارنپور
قیمت : بیس روپے

"کرنیں" بدر عثمانی کی غزلیات و قطعات کا مجموعہ ہے۔ کلام میں زبان و بیان کی چاشنی۔ فکر کی پختگی اور تخیل کی بلندی خاص طور سے نمایاں ہے۔ مزید برآں حالاتِ حاضرہ کے عکس کو کافی دخل ہے۔ بدر صاحب نے گل و بلبل۔ ہجر و وصال۔ شمع پروانہ اور قفس و صیاد سے ہٹ کر جدید طرز کے رنگ کو اپنایا ہے۔ بدر صاحب کو مشرقی قدروں سے خاص پیار ہے۔ جیسا کہ ایک جگہ ان کے مقطعے سے ظاہر ہے۔

مجھ کو دل سے پیاری ہیں بدر مشرقی غزلیں
جھلملاتے تارے ہیں مغربی ضیا خانے

یارانِ زمانہ کے ظلم و ستم سہتے سہتے اسی میں جذب ہو جاتے ہیں۔

دوستوں کے ہر ستم سے ہو گیا مانوس دل
وہ ستم کرتے رہے وقفِ ستم ہم ہو گئے

آپ کی دریا دلی یہیں تک نہیں بلکہ مذاق اڑانے والے یارانِ وطن کے لئے محبت و خلوص کا جذبہ لئے ہوئے ہیں۔

بدر ہم کو ایسے اربابِ وطن سے پیار ہے
ہنس رہے ہیں جو ہمارے دامنِ صد چاک پر

آفاتِ زمانہ کے ہاتھوں نہ کوئی بچا ہے نہ بچے گا۔

درد کی ہلکی ہلکی ٹیس آنسو بن کر ٹپکے گی
اہلِ نظر سے لاکھ چھپائیں اپنے دل کے چھالے لوگ

بدر صاحب حضرت محمدؐ صاحب کے متعلق فرماتے ہیں۔

ترا ثانی کہاں پائیں گے زمانے والے
فرش سے عرش پہ معراج کو جانے والے

اسی رنگ میں جذب ہوتے ہوئے بادِ صبا سے فرماتے ہیں

تو روضۂ اقدس پہ مرا حال سنانا
اے بادِ صبا تیرا مدینے میں گزر ہے

قطعات تو ایک حسین مرصع صنفِ شاعری ہے اور شوخیِ بیان کی لطافت اس کی جان ہے۔

قطعہ
ٹھوکروں میں عمر کٹتی ہے
مفلسی راستے کا پتھر ہے
جس میں عزت نہ پیار ہو نہ خلوص
موت اس زندگی سے بہتر ہے

بہ ایں ہمہ بدر صاحب کی شاعری داد و تحسین کی مستحق ہے۔ اردو دنیا کے ادب میں یہ ایک حسین اضافہ سمجھا جائے گا۔

کتاب کا نام : سی پارۂ دل
شاعر : منشی عبد الکریم شیفتہ
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ بمبئی۔ دہلی۔ علی گڑھ
قیمت : گیارہ روپے

سی پارۂ دل منشی عبد الکریم شیفتہ کا شعری مجموعہ ہے۔ آپ کی ادبی شاعری کے ساتھ ساتھ فلمی دنیا کے ساتھ بھی زندگی کا ایک حصہ گزرا ہے۔ واڈیا موی ٹون کی فلموں "لعل یمن" و "باغِ مصر" کے مکالمے اور گیت بھی لکھے ہیں۔

شیفتہ صاحب کے کلام میں کلاسیکی رنگ کی جھلک نمایاں ہے۔ موزوں الفاظ، رنگینیِ بیان و تخیل کی بلندی نے اشعار کو چار چاند لگا دئے ہیں۔ اردو شاعری کے علاوہ کچھ فارسی کلام بھی آپ کی محنت و قابلیت کا ثبوت ہے۔ آپ کی اردو غزلوں میں فصاحت و بلاغت کو کافی دخل ہے جیسے چرخِ ستم پرور کے ظلم سہتے سہتے فرماتے ہیں۔

اے چرخ اب زیادہ ہمیں آزما نہیں
وہ کون سا ستم ہے جو ہم پر ہوا نہیں

محبت کی دنیا میں کھو کر ارادے کی پختگی کے متـ
فرماتے ہیں۔

ترے سنگِ در پہ جبیں اپنی رکھ کر
میں سجدوں کی دنیا بساتا رہوں گا
میں حرفِ شکایت نہ لاؤں گا لب پر
ستم پر ترے مسکراتا رہوں گا

شیفتہ صاحب کا نعتیہ کلام بھی قابلِ داد ہے

ادا مجھ سے کیا ہو ثنائے محمدؐ
خدا خود ہے مدحت سرائے محمدؐ

آپ کا فارسی کلام گو مختصر ہے لیکن بہت خوب
عید مبارک کے متعلق فرماتے ہیں۔

شیفتہ راہست امیدِ کرم
بر دلِ مسکین مکن جور و ستم
تو بیا در خانۂ ما لـ
صد ہزاراں عید قربانـ
اے ہلالِ ما با خمِ ابروئے تو

دنیائے ادب میں سی پارۂ دل کا شایانِ
خیر مقدم کیا جائے گا اور دنیائے علم و ادب
اضافہ سمجھا جائے گا۔

نام کتاب : موج صبا
شاعر : مہر چند کوثر
قیمت : بیس روپے
اہتمام : پنجابی ساہتیہ سبھا رجسٹرڈ۔ برنالہ

موجِ صبا غزلیات۔ قطعات۔ نظم و
اشعار کا مجموعہ ہے۔ کوثر صاحب کا لب و لہجہ کا
ہے اسی لئے وہ پرانے رنگ کی جاں بخش و دلفـ
اداؤں کے شیدا ہیں۔ اسی ماحول میں جذبات وا
کی گل افشانیاں کی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ جو
دل حادثاتِ عشق سے دوچار ہو چکے ہوں و
قسم کے رنگین شعر کہہ سکتے ہیں۔ جا بجا مناسـ
کی نشست بندشوں کی چستی۔ اضافتوں کی
تشبیہ و استعارہ کوثر صاحب کے کلام کی زیـ

بہ الفاظِ دیگر کہا جا سکتا ہے کہ موجِ صبا آپ کی زندگی کا آئینہ ہے۔ مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غزلیات کا پلڑا بہت بھاری ہے۔ جیسا کہ انہوں نے خود ایک جگہ کہا ہے۔

میں کل بھی پرستار تھا اس صنفِ سخن کا
میں آج بھی چھلکاتا ہوں پیمانے غزل کے

گردشِ زمانہ کے ہاتھوں مایوسی و دل گدازی کے متعلق کہا ہے۔

آرزو کی بے بسی دل کا زیاں دیکھا نہ تھا
ایسا عالم بھی نصیبِ دشمناں دیکھا نہ تھا
مجھ تہی دامن کو کیا ملنا تھا کانٹوں کے سوا
پھول ہی دیکھے تھے طرفِ باغباں دیکھا نہ تھا

شکستِ آرزو و ناکامیِ عشق کی جاں سوز حقیقت کو یوں بیان کیا ہے۔

اجنبی شہر میں ہمراز بنائیں کس کو
سینکڑوں زخم ہیں سینے میں دکھائیں کس کو

یارانِ زمانہ کی طعنہ زنی سے بے نیاز ہو کر کہا ہے۔

اربابِ زمانہ جسے الزام کہیں گے
ہم اس کو ترے پیار کا انعام کہیں گے

نظم کے میدان میں شردھا کے پھول۔ پروانہ۔ ادب و سیاست۔ ترنگا و جوانی کے عنوان سے گلہائے رنگا رنگ کھلائے ہیں۔ جگہ جگہ روزمرہ و بے ساختگیِ زبان سے اشعار کو نکھارا ہے۔ علاوہ ازیں قطعات میں تخیل و شوخیِ زبان کا اندازِ بیان قابلِ داد ہے۔

خضر بن جاتا ناخدا بن جاتا
بھولے بھٹکوں کا رہنما بن جاتا
فقدان جو آگہی تھا۔ ورنہ
جانے انسان کیا سے کیا بن جاتا

انسانی ذاتیات کی کمینگی پر گہری چوٹ لگاتے ہوئے کہا ہے۔

کمینہ پرور سیاہ باطن دیکھا
اپنے ہم مشربوں سے بدظن دیکھا
اشرف الخلق خود کو کہنے پر بھی
آدمی آدمی کا دشمن دیکھا

نکہت آوارہ کے اشعار شگفتگی و برجستگی کا رنگ اپنی مثال آپ ہے۔

کر کے اظہار آرزو کوثر
عمر بھر ان سے شرمسار رہے
آوارہ و بدنام ہیں اب عشق کے ہاتھوں
پڑتی تھی کبھی ہم پہ فرشتوں کی نظر بھی

میں امید کرتا ہوں کہ موجِ صبا کو اردو ادب میں ایک حسین اضافہ سمجھا جائے گا۔

نام کتاب : **روشنی کے پھول**
شاعر : انور مینائی
قیمت : ۱۵ روپے
اہتمام : بزمِ نورس بنگلور

زیرِ نظر کتاب غزلیات کا مجموعہ ۲۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل اردو کی مقبول ترین صنف رہی ہے۔ گذشتہ زمانے میں کئی بار اس کی برائیاں ہوئیں لیکن دامانِ غزل برائیوں کے مقابلے خوبیوں سے کہیں مالا مال ہے لیکن کچھ عرصے سے بے شمار شعرا نے شراب و کباب۔ گل و بلبل اور مجازی عشق و عاشقی سے ہٹ کر ایک نئی راہ اختیار کرتے ہوئے غزلِ نو کی بنیاد ڈالی۔ جناب انور مینائی نے بھی اسی میدان میں اپنے جذبات و لب و لہجہ کی سلاست سے طرزِ نو کی گل افشانیاں کی ہیں۔ انور صاحب کی غزل میں روزمرہ۔ تخیل کی بلندی اور خیالات کی پختگی کو زیادہ دخل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ نے اپنے دل کی آواز و گردشِ دوراں کی کیفیت کو دبنے نہیں دیا۔ کتاب ہذا "روشنی کے پھول" پر کیا خوب شعر کہا ہے۔

ہم تو آوازوں کے صحرا کی سلگتی دھول ہیں
پھر بھی لوگوں کی نظر میں روشنی کے پھول ہیں

دورِ حاضرہ کی عکاسی یوں کی ہے۔

رُخِ انساں پہ اب یوں چمک رہ گئی
سوکھے پھولوں پہ جیسے مہک رہ گئی

کربِ زمانہ کی دل سوزی و جاں گدازی کا منظر بھی کچھ کم نہیں۔

احساس سوختہ ہیں جذبے سلگ رہے ہیں
لفظوں کی شعلگی سے لہجے سلگ رہے ہیں

یہی نہیں جا بجا بے شمار اشعار کو اسلوبِ بیان و زبان کی سادگی نے کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ مایوسی و ناکامی کا عالم بھی کتنا دردناک ہوتا ہے۔

ناکامیوں کی آگ میں تپتی ہیں خواہشیں
جلتی ہے مری روح عذابوں کے شہر میں

گردشِ دورانِ دوں کے ظلم و ستم کی منہ بولتی تصویر

ہر دم دعائے آب و ہوا مانگتے رہے
ننگے درخت سبز قبا مانگتے رہے

دیکھا یہ گیا ہے کہ انور صاحب **مشکل سے مشکل** خیال کو انتہائی سادگی سے **بیان کر جاتے ہیں** جو پختگیِ مشق کا ثبوت ہے۔ علاوہ ازیں زندگی کی ستم ظریفیوں اور حقائق کی تلخیوں پر نمایاں طور سے روشنی ڈالی ہے۔

رنگینیِ تخیل اور جذبات کی روانی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کا کلام اہلِ سخن و اہلِ فن سے دادِ تحسین حاصل کرے گا۔ نئی طرز کی غزل میں یہ ایک حسین اضافہ ہے۔

(ستیہ پرکاش مہتاب لسپروری)

نام کتاب : **بہتا پانی** (شعری مجموعہ)
مصنف : احمد وصی
ناشر : علوی پبلشرز، ہیلتھ اسکوائر، لکھنؤ
قیمت : پندرہ روپے

بہتا پانی احمد وصی صاحب کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں پہلے آزاد نظمیں اور بعد میں غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ یہ ترتیب بھی اسی تخلیقی رویے کا حصہ ہے جس کے تحت نئی کھیپ کا جدید شاعر اپنے شعری وجدان کا اظہار نظم کی آزاد وسعتوں میں تلاش کرتا ہے اور محض غزل کی ہر دل عزیزی کی آڑ نہیں لیتا۔

احمد وصی کے یہاں نظم کا کینوس وسیع ہے۔ ان کے موضوعات گوناگوں ہیں۔ گردو پیش کی ترجمانی، عصری آگہی کے تحت وجودیت آمیز چھوٹی چھوٹی حقیقتوں پہ تاثراتی اظہار کے مختلف خدو خال ان نظموں میں خاص کر متوجہ کرتے ہیں لیکن "تیسرا وجود"، "کبھی" جیسی منظومات جن میں نفسیاتی اور فکری

تہہ داری کا احساس ہوتا ہے، زیادہ توجہ کے لائق ٹھہرتی ہیں۔

غزل کے میدان میں احمد وصی زیادہ متاثر کرتا ہے کچھ غزلیں تو ساری کی ساری اچھی ہیں جن میں نئی حسیت، جمالیاتی شعور، عصری صورت حال اور اس کے تقاضوں کو منفرد اور شگفتہ شعری ایمائیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یوں اشعار قابلِ ذکر ہیں گر یا مشتے نمونہ از خروارے ؎

اسی لباس میں تن کیوں سمٹ کے رہ جائے
نئے لباس پہننے، اُتارتے رہئے
مری نگاہ کے آئینے سامنے رکھ کر
تمام عمر بدن کو سنوارتے رہئے
صدائیں دیتی ہوئی تیرے جسم کی آواز
گلی گلی میں کسی روز پھیل جائے گی
کتنی خاموشی ہے ان بند مکانوں کی فضا
کسی دروازہ کی زنجیر ہلا کر دیکھو

احمد وصی کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ اس کا شعری رویہ بڑے بڑے فنی اعتقادات پر نظر رکھتا ہے جس میں ایک یہ بھی ہے کہ ؎

فکر کی روشنائی بھی لاؤ
لکھ نہ پائے گا کچھ قلم تنہا

امید ہے یہ مجموعہ نظم اور غزل کے قارئین کو پسند خاطر رہے گا۔

تام کتاب : **ارتکاز** (غزلیات)
مصنف وناشر: صابر زاہد ۲۰۲ ہوشنی بیلیا جگاؤں ۱۰۰۔۔۴
قیمت : پندرہ روپے

نئی غزل کا یہ نوخیز شاعر اپنی زندگی کی چوتھی دہائی کو عبور کرنے والا ہے۔ لیکن موصوف کی غزلیات کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا شعری وجدان حالات کی روح کو اپنے فن پاروں میں سمو لینے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس نے نئی غزل کے تقاضوں کو بڑے خلوص سے مدنظر رکھ کر اسلوب و آہنگ کی جدت کے ساتھ ساتھ جس فکری تنوع کو اپنے فن پاروں میں ڈھالا ہے، وہ اس کی فنی انفرادیت اور تخلیقی صلاحیت کو استوار رکھنے کے لئے معتبر آلۂ کار ہے۔ اس کے احساس کی گہرائی مشاہدات و تجربات کے خمیر سے نئے سے نئے پیکر وضع کرتی ہے۔ ذیل کے ان اشعار کو غور سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ان میں مصنف کا جمالیاتی شعور، عصری آگہی اور رومانی حسیت واضح طور پر سامنے آئے ہیں۔

روشنی بانٹنے کا اسے شوق ہے
دیکھنا گھر کے بینائی تک جائے گا
کوئی اندر ہو تو دروازہ کھلے
دستک ہی ہے دیر سے دستک ہوا
بھینی بھینی سی مہک ہے ہم سفر!
چھوڑنے آئی مجھے بس تک ہوا

مصنف کی غزلوں میں اچھے اشعار کثرت سے مل جاتے ہیں۔ اس کی فکر میں بلندی ہے جذبے میں تمازت ہے اور اظہار میں جذب و اثر کی شدت اور حدت ہے جو اس کے لئے اس سفر کے سنگ میل ہیں، جسے وہ ثابت قدمی سے عبور کر رہا ہے۔

نام کتاب : **تجربوں کی دھوپ** (شعری مجموعہ)
مصنف وناشر: رئیس انصاری
انصاری ہینڈلوم، امین آباد، لکھنؤ
قیمت : بیس روپے

غزل میں بنیادی لوازم کی اساس پر نئی غزل کے قرب و جوار میں سانس لے کر آگے بڑھنے والا یہ فن کار جس بے تکلفی سے منظرِ عام پر آیا ہے، وہی صورت حال اس کے اشعار میں ہمیں براہ راست متوجہ کرتی ہے۔ نئی غزل کے ابہام زدہ، گنجلک اظہار سے ہٹ کر اس نے زبان و بیان کی سادگی سے بے ساختگی اور زود اثری کا جو جادو جگایا ہے اس سے انکار کی گنجائش نہیں۔ اس نے خود کہا ہے ؎

غزل کہتا ہوں ذاتی تجربوں سے
کسی اسکول میں پڑھتا نہیں ہوں

اور ذیل کے چند اشعار سے قارئین خود اس صورت اظہار کا اندازہ لگا سکتے ہیں جن میں مشاہدات کی سچائی اور تجربات کی آنچ برابر مضطرب رکھتی ہے اور کارکن انسان کا المیہ اور معاشرے کی ستم ظریفی ہو بہو سامنے آجاتے ہیں ؎

دے تو دیا مشین نے سارا معاوضہ
بازار میں ملیں نہ مگر انگلیاں ہمیں
فرصت نہیں کسی کو اب یہ بھی پوچھنے کی
بچے پڑوسیوں کے کیوں آج رو رہے ہیں

رئیس کی فکری پرواز گردو پیش سے ہوتی ہوئی ان وسیع تر فضاؤں میں بھی دیکھی جاتی ہے جس میں ہمارے سیکولر نظام اور گنگا جمنی معاشرے کے مخالفین تعصب کی چنگاریوں کو ہوا دیتے رہتے ہیں۔ وہ بڑے خلوص کے ساتھ اپنا دل مسوس کر رہ جاتا ہے اور بول اٹھتا ہے ؎

اس طرح قتل ہوئے اہل وطن اب کے برس
سُرخیاں ڈوب گئیں خون میں اخباروں کی

رئیس واقعی نئی حسیت اور عصری شعور کا شاعر ہے۔ اس کے چند احباب نے جو اس کی تعریف کی ہے وہ بجا اور برحق ہے۔

نام کتاب : **موتی، پھول، ستارے** (شعری انتخاب)
مصنف : بدیع الزماں خاور
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲
قیمت : دس روپے

زیر نظر کتاب جو مختلف اصنافِ شعر میں خاور صاحب کی فنی دسترس کا فی الواقع اچھا اظہار ہے، بڑے اہتمام سے شائع ہوئی ہے۔ خاور کے یہاں نظم کی فضا جہاں فنی طور پر حسن کاری کی آئینہ دار ہے وہاں ذہنی طور پر موصوف کے رومانی کردار اور احساس وطنیت کے گہرے تاثرات کی ترجمانی بھی کرتی ہے۔ منظومات سب قابل غور ہیں۔ غزل میں خاور کا تخلیقی وجدان روایت کے بنیادی رکھ رکھاؤ پر جدیدیت کی عام فہم صورت حال کو استوار کر کے زود اثری اور رنگ و آہنگ کی صاف ستھری کائنات پیش کرتا ہے۔ یہ اشعار ضرور اس لحاظ سے قابل توجہ ہوں گے ؎

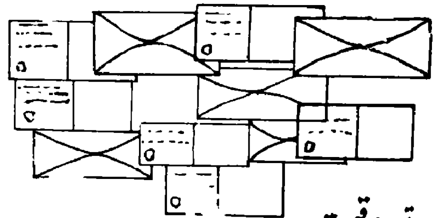
کیا کہوں پی کے کن سرابوں کو
روح کی تشنگی بجھاتا ہوں
اپنے حالات کا خود سے بھی گلا کر نہ سکوں
کوئی اتنا بھی نہ مجبور بنا دے مجھ کو

خاور اپنے تخلیقی سفر میں آگے کی طرف گامزن ہیں۔ اس سے خوب تر کی توقعات بجا طور پر وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ ناشر کی یہ تازہ ترین پیش کش قارئین کی جیب کو بڑے خلوص سے مدنظر رکھتی ہے کیوں کہ گیٹ اپ خوبصورت ہے اور قیمت بہت کم ہے۔

نام کتاب : **برگِ آوارہ** (غزلیات)
مصنف/ناشر : شیو پرشاد برگ باندوی
قیمت : پندرہ روپے

(آگے صفحہ ۴۴ پر)

مکتوبات



قدر و قیمت

اس شمارہ (ستمبر ۱۹۸۶ء) میں نظیر اکبر آبادی پر پیش کیے گئے مقالے بہت ہی اہم اور تحقیقی ہیں۔ خاص طور پر ارتضیٰ کریم کا مقالہ: "شاعرِ مجتہد نظیر اکبرآبادی" اختصار کے باوجود جان دار اور معیاری ہے اور تنقید بھی بہت مناسب اور معقول ہوئی ہے۔ ارتضیٰ صاحب نے بھی اپنے مقالے میں یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ غالب جیسے عظیم شاعر نے بھی نظیر سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ ویسے قدوس جاوید اور عظیم امروہی کے مقالے بھی نظیر کی عظمت و انفرادیت کی بھرپور غمازی کرتے ہیں۔ غزلیات میں سیدہ نشانِ معراج کی غزل بہت پسند آئی۔ خاص طور پر اُن کی غزل کا یہ شعر:

آج وہ یادوں کی دستاویز جھوٹی ہو گئی
کوئی اس بستی کے نقشے سے مرا گھر لے گیا

قابلِ داد ہے۔

افسانوں میں ایس۔ ایس۔ چاولہ کا افسانہ "رشتے" پوری طرح کام یاب ہے۔ مختصر یہ کہ "آج کل" کی قیمت میں اضافہ کے ساتھ ساتھ اس کے معیار میں بھرپور اضافہ ہوا ہے۔

مصطفےٰ اکمال، بوجھیا (مظفر پور)

نوازش

میری حمد بہ خطِ شاعر کے تحت شائع کرنے کا شکریہ!

حمد کا پہلا مصرعہ غلط چھپ گیا ہے۔ بلکہ مجھ سے "ہے" لفظ چھوٹ گیا ہے۔ صحیح مصرع یوں ہے: ع

کتاب بھی ہے تری حاشیے بھی تیرے ہیں

پریم کمار نظر، ہوشیارپور

کارآمد سلسلہ:

زیرِ نظر شمارہ (جولائی: ۱۹۸۶ء) میں پریم کمار سنہا کا "بھولی بسری یادیں" اپنے اختصار کے باوجود ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے متعلق خاصی معلومات فراہم کرتا ہے۔ دیگر عظیم ادبی شخصیتوں سے متعلق اس طرح کی یادداشتیں اُن کے اعزّا اور احباب سے لکھوا کر شریکِ اشاعت کی جائیں تو یہ ایک نہایت مفید اور کارآمد سلسلہ ہوگا۔

مختلف ریاستوں میں اردو صحافت کی تاریخ پر جو مضامین آپ شائع کر رہے ہیں، یہ سلسلہ بھی علمی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی اہمیت و افادیت کا حامل ہے۔ جمنا داس اختر اور حفیظ اللہ نیولپوری کے مقالات ترتیب وار پنجاب اور اڑیسہ میں اردو صحافت کے موضوع پر کارآمد اور معلوماتی ہیں۔ م۔ ک۔ مہتاب نے اردو اخبارات اور اشتہارات کے مسائل کا اچھا تجزیہ کیا ہے۔

عابد سہیل اور زکیہ مشہدی کے افسانے پسند آئے۔ سردار بلونت سنگھ اردو اور ہندی کے معروف افسانہ نگار اور ناول نگار تھے۔ اُن کا سانحۂ ارتحال اردو اور ہندی دونوں کے لیے ایک نقصانِ عظیم ہے۔ افسوس ہے کہ وہ الٰہ آباد میں جیتے جی انتہائی گمنامی کی حالت میں رہے اور اہلِ الٰہ آباد نے اس عظیم فن کار کی کوئی قدر نہ کی۔

جناب مہرلال سونی ضیا فتح آبادی کی غزل بہ خطِ شاعر، قارئینِ آج کل کے لیے یادگار غزل ہو گئی۔ علامہ سیماب کا ایک مقتدر اور معتبر شاگرد اٹھ گیا۔

حباب ہاشمی، الٰہ آباد (یو پی)

غیر رسمی

"آج کل" باقاعدہ مطالعہ میں رہتا ہے۔ اس کا رنگ روپ خوب نکھر رہا ہے۔ تازہ شمارہ بھی بے حد دقیع ہے۔ امداد صابری صاحب ہمارے بزرگ صحافی ہیں۔ کیا خوبصورت مضمون لکھا ہے۔ مبارک باد!

پریم کمار نظر نے کیا حمد لکھی ہے۔ بار بار پڑھتا ہوں اور سر دھنتا ہوں۔ ندا فاضلی کی نظم بھی بہت اچھی لگی۔ شیفتہ فرحت کا "غائب دماغ بلائے جان" معرکے کا مضمون ہے۔ نئی کتابوں پر تبصرے کا حصہ ضائع ہوا ہے۔ بہت رسمی تبصرے ہیں۔

فیاض رفعت، بمبئی

نیک، مبارک کام

ستمبر ۱۹۸۶ء کے شمارے میں نظیر اکبرآبادی پر تین مضامین شائع کر کے آپ نے ایک نیک، مبارک کام انجام دیا ہے۔ تینوں مضامین اچھے اور محنت سے لکھے گئے ہیں۔ نظیر کی نظم نگاری پر ابھی خاص باتیں ہو چکی ہیں، لیکن ان کی غزلوں پر ابھی بہت کچھ کہنے کو باقی ہے، جس کی ایک لہر ارتضیٰ کریم کے مضمون میں نظر آئی۔ (آگے صفحہ ۳۸ پر)



انسانی وسائل کے فروغ سے متعلق مرکزی وزیر شری پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ سارک کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے۔ جنوبی ایشیائی بچوں کے موضوع پر یہ کانفرنس، یونی سیف کے تعاون سے، ۲ اکتوبر ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں منعقد ہوئی تھی۔

سیول میں منعقدہ دسویں ایشیائی کھیلوں میں کامیاب ریلوے کھلاڑیوں پی۔ ٹی۔ اوشا، ایم۔ ڈی۔ ولسمّہ و دیگر کے اعزاز میں، ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں ایک خصوصی تقریب کا اہتمام کیا گیا۔ تصویر میں: تقریب کے صدر مرکزی وزیر مملکت برائے ریلوے شری مادھو راو سندھیا پی۔ ٹی۔ اوشا کو انعام سے نوازتے ہوئے۔



R.N. 948/57
Licenced U (DN)-50 to post without pre-payment
NDPSO New Delhi.
Vol. 45 No.4
Ajkal(Urdu)
NOVEMBER, 1986

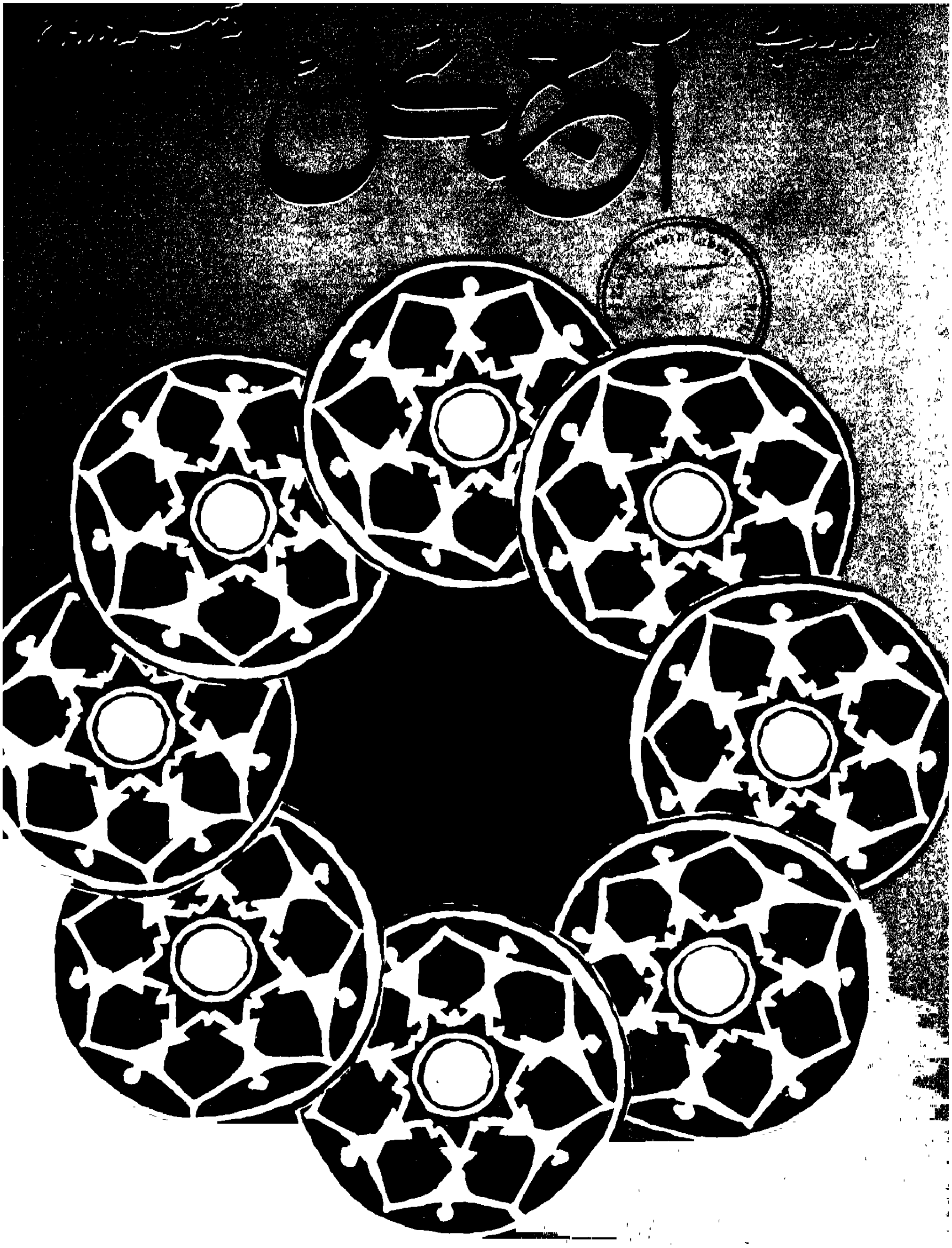


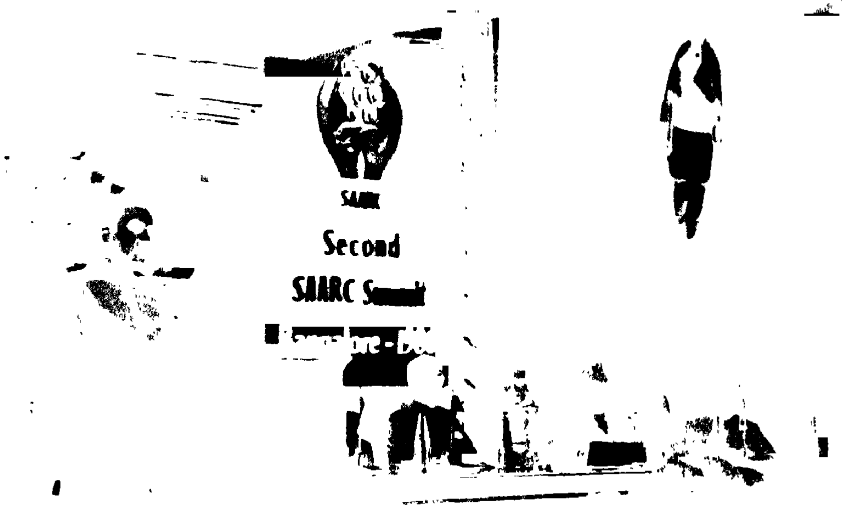
وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی 'فرقہ پرستی کے خلاف ہندوستان کی جدوجہد' کے موضوع پر ۸ راکتوبر ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں ہوئے مذاکرے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے۔

مرکزی وزیرِ مملکت برائے مواصلات شری سنتوش موہن دیو نے ۲۴ راکتوبر ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں 'اقوامِ متحدہ کی ۴۱ ویں سالگرہ کے موقع پر ایک خصوصی ڈاک ٹکٹ جاری کیا۔ اس تقریب میں مرکزی وزیرِ خارجہ شری این۔ ڈی۔ تیواری، کپڑا جات کے مرکزی وزیر شری آر۔ این۔ مردھا اور مرکزی وزیرِ مملکت برائے امورِ خارجہ شری نٹور سنگھ نے بھی شرکت کی۔



... the Director Publications Division, Patiala House, New Delhi-
... India Photolitho Press, Faridabad.





وزیرِاعظم راجیو گاندھی ۱۶ رنومبر ۱۹۸۶ء کو بنگلور میں ہوئی دوسری سارک چوٹی کانفرنس سے خطاب کرتے ہوئے

وزیرِ امورِ خارجہ شری نرائن دت تیواری نے ۱۳ رنومبر ۱۹۸۶ء کو سارک میں شمولیت کے لیے تشریف لانے والے اکابرین کا استقبال کیا۔ تصویر میں دائیں: نیپال
کے وزیرِ خارجہ شری ایس۔ کے۔ اُپادھیائے اور بائیں پاکستان کے
وزیرِ خارجہ ہز ایکسی لینسی صاحب زادہ یعقوب خان۔



اُردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

آج کل

ایڈیٹر:
راج نرائن راز

جلد : ۴۵	شمارہ : ۵	دسمبر ۱۹۸۶ء
قیمت : دو روپے	فون : ۳۸۷۰۶۹	اگرہائن پورش شک سمت ۱۹۰۸

ترتیب

سرورق : الکانیسر

اسسٹنٹ ڈائریکٹر پروڈکشن : آر۔ ایس۔ بنجال

مضامین کے لیے خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر: "آج کل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن ، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اندرونِ ملک : زرِ سالانہ : ۲۰ روپے ——— دو سال کے لیے : ۳۶ روپے ——— تین سال کے لیے : ۴۸ روپے



انسانی وسائل کی ترقی کے وزیر شری پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ ۲ نومبر ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں قومی ثقافتی میلہ (اپنا اُتسو) کی پریس کانفرنس کو خطاب کرتے ہوئے۔

ملاحظات

اپنا اُتسو: قومی اتحاد و یگانگت کی علامت

آج کی دنیا بڑی بھاگ دوڑ اور ریل پیل کی ہے۔ بیشتر لوگ فکر جسمانی یا ذہنی عمل میں جاگتے رہ کر اپنی کارروائیوں کے کھاتے کا میزان لگانے میں لگے رہتے ہیں۔ اس میں ثقافت کا موقع و محل، معیار اور کردار کیا ہو سکتا ہے؟

جواب ہے: اس ماحول میں ثقافت کے چلن کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ یہ ثقافت پہلے ہی سے ہماری روزمرہ زندگی کی ہر چیز میں موجود ہے۔ محض ہمیں اپنے اوپر اس قسم کے اثرات میں اسے محسوس نہیں کرتے۔ آج کی تیز رفتار زندگی کی کشاکش میں ہمارے ثقافتی ورثہ کی جھلکیاں ہم تک ٹھنڈی چھاؤں کی راحت کی طرح پہنچتی ہیں۔

ثقافت ہمارے قصص، کہانیوں، اساطیر اور معلومات کا امتزاج ہے اور اس کے مختلف رنگ و ریشے ہیں۔ ان کی جھلک ہمیں فنون، میلوں اور مختلف علاقائی اور مذہبی شکلوں میں دکھائی دیتی ہے — صدیوں کے میل جول نے ہمیں کثرت میں وحدت کے عمدہ اور بیش قیمت خزانے دیے ہیں۔

یہ ایک حقیقت ہے، ہمارے بعض ثقافتی عوامل ہمارے عوامی فنون کی مانند بے اعتنائی کی چادر کے نیچے دبے پڑے ہیں۔ اور یہ بھی درست ہے کہ خود ساختہ ترجمانوں کی طرف سے ہماری ثقافت کے شاندار مجموعے میں کچھ حصّے الگ کرنے کی کوشش ہوئی ہے۔

اس صورتِ حال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے حکومت اور حکومت سے باہر بہت سے متعلق لوگوں نے یہ فیصلہ کیا کہ وقت آگیا ہے جب اس سلسلے میں کچھ کیا جائے اور وہ بھی جلد کیا جائے تاکہ ایسا نہ ہو کہ ہماری ثقافت کی قدر و اہمیت محض سیاحوں کو دکھانے کے لیے ایک سلائڈ بن کر رہ جائے۔ اس کا علاج یہی ہے کہ لوگوں کو اس مہم میں شامل کیا جائے اور ترغیبِ عمل سے ان میں جانکاری اور ثقافت کے بارے میں علم پیدا کیا جائے۔ یہ ضروری ہے کہ ہمیں غیر ملکی دوستوں کی نسبت اپنے بارے میں کہیں زیادہ اور کہیں اچھا علم حاصل ہو۔

دنیا بھر میں فن کاروں، کاریگروں، اداکاروں، زبان دانوں، ادیبوں، ذرائع ابلاغ سے وابستہ لوگوں اور عوامی فنون میں دلچسپی رکھنے والوں میں ایک چیز مشترکہ ہوتی ہے۔ ان میں دنیا کے دوسرے حصوں میں رہنے والے اپنے جیسے فن کاروں اور ان کی تخلیقات کے لیے بے پناہ احترام، پاس، دلچسپی اور تجسس ہوتا ہے۔ یہ جذبہ مذہب، زبان، خطے اور اقتصادی مرتبے کی پابندیوں سے ماورا ہوتا ہے۔

فن کاروں کو آپس میں ملنے جلنے کے زیادہ سے زیادہ مواقع دے کر اور ان کی تخلیقات کی زیادہ حوصلہ افزائی کر کے قومی اتحاد کے لیے ان سے کافی کام لیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ سات علاقائی ثقافتی مرکزوں کے قیام اور ثقافتی میلوں کے انعقاد کے پیچھے یہی جن

میں راجدھانی میں منعقدہ قومی ثقافتی میلہ بھی شامل ہے، یہی جذبہ کارفرما ہے۔ قومی ثقافتی میلہ ایک بے مثال ثقافتی میلہ تھا۔ اس کی تشکیل لوگوں کی مکمل شرکت کی بدولت ہو پائی۔ اس میں بھارتی طرزِ زندگی کی رنگارنگی، اس کے جوہر اور خوبیوں کو اُجاگر کرنے کی سعی کی گئی۔ اس سے مقصد اور مُراد ہندوستان کے مختلف حصّوں اور خطّوں میں آباد لوگوں کو قومی اتحاد اور یگانگت کے جذبے میں پرونا اور باندھنا تھا۔

میلے میں شرکت کرنے والے فن کار علاقائی ثقافتی مرکزوں سے آئے تھے۔ یہ مرکز اودے پور، شانتی نکیتن، الٰہ آباد، پٹیالہ، تھنجاور، دیما پور اور ناگ پور میں ہیں۔ اس میں شریک کاریگروں، دستکاروں، رقاصوں و موسیقاروں اور اداکاروں نے اپنے فنون کا مظاہرہ ۸ نومبر سے ۱۹ دن تک کیا۔ دہلی کو سات حصّوں میں تقسیم کیا گیا۔ جہاں سات ثقافتی مرکز تین تین دن کے لیے قائم ہوئے۔ جن لوگوں اور اداروں نے ان ثقافتی پروگراموں میں حصّہ لیا، ان میں اسکول، کالج، ثقافتی ادارے اور دیگر عوامی ادارے شامل تھے۔

قومی ثقافتی میلے میں پہلی بار فن کاروں، اہلِ حرفہ اور خوراک و دیسی کھیلوں کے ماہرین کو اپنے فنون کے ثقافتی اجزا کو خالص ڈھنگ سے پیش کرنے کے لیے ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہونے کا موقع ملا۔ بھاٹ، پُتلیاں نچانے والے، جنگی کرتبوں کے ماہر، فنونِ لطیفہ کی نامور ہستیاں اور سینکڑوں دوسرے فن کار ان چار ہزار فن کاروں میں شامل تھے، جو اس میلے میں مُلک کے چاروں کونوں سے یہاں جمع ہوئے۔

رنگارنگ موضوعات : تین ہفتے کے اس میلے میں صرف شو اور نمائشیں ہی نہیں بلکہ دیگر سرگرمیاں بھی شامل تھیں۔ مثال کے طور پر کھیلوں اور نوجوانوں کے محکمہ نے اس موقع پر بڑے پیمانے پر دیسی کھیل کود کا اہتمام کیا۔ بھارت کے محکمۂ آثارِ قدیمہ نے جان دار ثقافتی پروگراموں کے ساتھ یادگاروں میں جان ڈالنے کی سعی کی۔ سیر و سیاحت، سماجی بہبود، صحت اور ماحولیات جیسے متعدد دوسرے محکموں نے بھی میلے میں حصّہ لیا۔

عام مرکزوں کے لیے کچھ مشترکہ موضوعات منتخب کیے گئے تاکہ میلہ گیتوں، ناچوں اور ان کے مظاہروں تک ہی محدود نہ رہے۔ ان موضوعات میں انسانی زندگی کا چکر، کارکن، خواتین، موسمی اور زراعتی چکر، جنگی فنون، ماحولیات اور روایات کے تجزیہ پر مبنی تخلیقی تجربات شامل تھے۔

شام کو جو پروگرام ہوئے وہ موضوعاتی اور مقررہ شکلوں پر مبنی تھے۔ ایک سوتردھار یا بیان کرنے والے نے مختلف موضوعاتی رشتوں کو یک جا کیا۔ اور اس طرح اتحاد اور یگانگت کے جذبے کی ضرورت اور اہمیت کو مزید تقویت پہنچائی۔ دن کے وقت حاضرین کے ساتھ کھُلی بات چیت ہوئی۔ اور مقامی باشندوں کو میلے میں شریک کیا گیا۔

افتتاحی تقریب زندگی کا مظہر تھی۔ اس میں ہر فن کار نے چراغوں کے ایک ہجوم میں ایک ایک چراغ جلایا جو زندگی کے شجر کی علامت تھا۔ اختتامیہ تقریب آواز، روشنی، موسیقی اور چراغوں پر مشتمل ایک نئی قابلِ دید چیز تھی۔ میلے کا آخری پردہ اس وقت گرا، جب ایک عظیم جلوس نے دریائے جمنا پر پہنچ کر مستقبل کے لیے دعاؤں کے ساتھ ان چراغوں کو دریا میں بہا دیا۔

میلے کے دنوں میں پنڈت جواہر لال جی اور اندرا جی کے جنم دن منانے کے لیے خصوصی تقریبات ہوئیں۔ جنہیں یومِ اطفال اور یومِ ماحولیات کے طور پر منایا گیا۔ ایک خصوصی ماحولیاتی ادارہ "ہری سینا" کے نام سے شروع کیا گیا، جس کے ذریعے بچوں میں ماحولیات کے بارے میں علم اور آگاہی پیدا کی جائے گی۔

اس میلے کے مختلف پروگرام تاریخی لال قلعے، چراغ دہلی، شاہدرہ، جھیل، نانگلوئی، ستیہ پارک، شاستری نگر اور جواہر لال نہرو اسٹیڈیم میں ہوئے۔ سبھی سات علاقائی ثقافتی مرکزوں نے باری باری ان ساتوں مقامات پر اپنے پروگرام کیے۔

دہلی اور اس کی سات سابق راجدھانیوں کے تاریخی عمل پر نہایت دانشمندی سے مرتب کیا ہوا ایک سفر اس میلے کا ایک اہم حصّہ تھا۔ اس پروگرام کا نام تھا: "گونجتے پتھر" اور اس میں لوگوں کو دہلی کے بیش قیمت ثقافتی ورثے کی واقفیت بہم پہنچائی گئی، جس کی جھلک ان یادگاروں میں ملتی ہے۔

دہلی نے ۱۸۵۷ء میں آزادی کی بغاوت کے دنوں میں جو قربانیاں دیں اور جو دکھ درد جھیلے 'خونی دروازہ' اس کی مؤثر اور مستقل علامت ہے۔ یہاں نغمہ و شعر کا جو پروگرام پیش کیا گیا، اس میں احتجاج کی سرسراہٹوں کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا تھا۔

شاہجہاں آباد جو کبھی مُغلوں کی دہلی کا دارالحکومت تھا، کی حویلیاں اپنے دَور کی رنگارنگ سماجی تاریخ کا مظہر اور شہری فنِ تعمیر کی منصوبہ بندی کی نمائندہ ہیں۔

شانتی ون اور لال قلعے میں "کاویہ باغ" کے نام سے شاعری کے لیے "نرتیہ باغ" کے نام سے کلاسکی رقص کے لیے اور "سنگیت باغ" کے نام سے موسیقی کے لیے خصوصی منچ تیار کیے گئے۔ ان تمام منچوں پر خیالات اور تجربات کے باہمی تبادلے اور حاضرین کے لیے لطیف جذبات کے احساس پر زور دیا گیا۔ نوجوانوں کی ایک تنظیم نے نوجوان بھارتی لڑکے لڑکیوں کے لیے "چھاترنگ منچ" کا اہتمام کیا۔ اس تنظیم کی سرگرمیوں کا مقصد نوجوان بھارتیوں کو بھارتی ثقافت اور روایات سے شناسا کرانا ہے۔ تاکہ ہماری شناخت کی خوب صورتی، عمدگی اور دانشمندی نئی نسل کی آنے والی زندگی کا لازمی جزو بن پائیں۔ اس غرض سے ثقافتی میلے کے پروگرام ۳۵ کالجوں اور ۸۵ اسکولوں میں بھی ہوئے۔

ثقافتی میلے کے انعقاد کا یہ تجربہ بڑا کامیاب ثابت ہوا۔ اس سے ہم بے حد خوش گوار نتائج کے مرتب ہونے کی توقعات وابستہ کر سکتے ہیں، جو یقیناً بجا نہ ہوں گی۔

●●

آں کہ . . .

غیاث احمد گدی

نام : غیاث احمد

قلمی نام : غیاث احمد گدی، والد کا نام : احمد گدی

گود لینے والے چچا کا نام : حبیب گدی

تاریخِ پیدائش : ۱۷۔ فروری ۱۹۲۸ء

جائے پیدائش : جھریا (بہار)

تعلیم : ۱۔ سال بھر گدی مدرسہ (جھریا) میں مولوی فضل الحق سے عربی کی ابتدائی تعلیم۔

۲۔ دو سال تک گھر پر قاسم صاحب سے اردو، انگریزی اور حساب کی ابتدائی تعلیم۔

شادی : ۱۹۴۴ء

بیگم کا نام : بانو

اولاد :

تصور ربانی

اقبال عارف

تسنیم

بیگم کی وفات :

۱۳ فروری ۱۹۵۲ء

تصنیفات :

پہلی مطبوعہ کہانی : "دیوتا"

مطبوعہ : ستمبر ۱۹۴۷ء

"ہمایوں" لاہور

افسانوی مجموعے :

۱۔ بابا لوگ (۱۹۶۹ء) کلچرل اکاڈمی، بینا ہاؤس، جگجیون روڈ، گیا، بہار

افسانے : ۱۔ بابا لوگ ۲۔ پہیہ ۳۔ منظر پس منظر ۴۔ بابے ۵۔ دور کی جوان سین ۶۔ بصورت سیہ صلیب، ۔ پیاسی چڑیا۔ ۸۔ جوہی کا پودا اور چاند ۹۔ صبح کا دامن۔

۲۔ پرندہ پکڑنے والی گاڑی ۱۹۷۷ء صبا پبلی کیشنز، دھرم شالہ روڈ، جھریا (بہار)

افسانے : ۱۔ پرندہ پکڑنے والی گاڑی۔ ۲۔ تج دو تج دو ۳۔ ڈوب جانے والا سورج ۴۔ ایک خوں آشام صبح ۵۔ قیدی ۶۔ نا زدمی ۷۔ خانے تہ خانے ۸۔ اندھے پرندے کا سفر ۹۔ افعی ۱۰۔ کالے شاہ ۱۱۔ ایک چھوٹی کہانی ۱۲۔ پرکاشو ۱۳۔ پاگل خانہ ۱۴۔ دیمک ۱۵۔ کیمیاگر ۱۶۔ ہم دونوں کے بیچ۔

۳۔ سارا دن دھوپ ۱۹۸۵ء مکتبہ عزتیہ شبستان، نیو کریم گنج گیا۔ (بہار)

افسانے : ۱۔ طلوع ۲۔ کوئی روشنی ۳۔ سورج ۴۔ صبح کا دامن ۵۔ دھوپ ۶۔ آخ تھو ۷۔ کوڑھ ۸۔ چہرے بے چہرہ ۹۔ سائے ہمسائے ۱۰۔ ایسٹک ۱۱۔ ایک بھیگا ہوا لب ۱۲۔ چٹکی بھر ہریالی۔

ناولٹ : پڑاؤ (۱۹۸۰ء) صبا پبلی کیشنز، دھرم شالہ روڈ، جھریا (بہار)

ناتمام ناولٹ :

۱۔ (۱) نواب حشمت بیگ
کردار (افسانہ نمبر) بھوپال ۱۹۵۵ء

(۲) خیرات
کنول دھنباد نومبر ۱۹۷۱ء

(۳) بے رنگ دیو
زبان و ادب پٹنہ جنوری ۱۹۷۹ء

۲۔ (۱) پیاسی چڑیا
نیا دور کراچی بحوالہ شاہکار الہ آباد نومبر ۱۹۶۴ء

(۲) صبح کا دامن
بابا لوگ (افسانوی مجموعہ) ۱۹۶۹ء

۳۔ (۱) خانے تہ خانے
شب خون الہ آباد شمارہ ۸ ۱۹۶۷ء

(۲) سائے ہمسائے
شب خون الہ آباد شمارہ ۲۳ ۱۹۶۸ء

(۳) رشتے
لکیریں گریڈیہہ جلد ۲ شمارہ ۲ ۱۹۸۱ء

(۴) پھر وہی کنج قفس
آج کل نئی دہلی جون ۱۹۸۱ء

(۵) سمندر اور آسمان
شب خون الہ آباد شمارہ ۱۳۷ ۱۹۸۵ء

۴۔ (۱) تج دو تج دو ۱
افکار (جوبلی نمبر) کراچی (پاکستان) جون جولائی ۱۹۷۰ء

(۲) تج دو تج دو ۲ (غیر مطبوعہ)

۵۔ (۱) ڈوب جانے والا سورج ۱
شب خون الہ آباد شمارہ ۹۱ ۱۹۷۲ء

(۲) ڈوب جانے والا سورج ۲
شاعر (ہمعصر اردو ادب نمبر) بمبئی شمارہ ۵ تا ۶ ۱۹۷۷ء

(۳) ڈوب جانے والا سورج ۳

شعور دہلی شمارہ ۱۰ ۱۹۸۰ء

(۴) ڈوب جانے والا سورج ۱۲ غیر مطبوعہ

(۵) ڈوب جانے والا سورج ۱۳ غیر مطبوعہ

وضاحت:

غیاث احمد گدی نے جاگیردارانہ معاشرے کے زوال کے موضوع پر "نواب حشمت بیگ" کے عنوان سے ناولٹ لکھنا شروع کیا پھر اُسے فرسودہ موضوع قرار دیتے ہوئے نامکمل چھوڑ دیا۔ ایک عرصہ کے بعد انھوں نے اس کو لکھنے کے لیے خود کو مائل کیا اور اس طرح زبان و ادب (۱۹۷۹) اور شاعر میں "بے رنگ و بو" کے عنوان سے شائع شدہ دو کہانیاں اسی ناولٹ سے مربوط اور منسلک ہیں۔ شاعر میں شائع شدہ کہانی "خیرات" کے عنوان سے "کنول" (نومبر ۱۹۷۱ء) دھنباد اور "آواز" (افسانہ نمبر ۱۹۷۸ء) دہلی میں موجود ہے۔ پیاسی چڑیا اور صبح کا دامن آپس میں مربوط اور ایک دوسرے سے منسلک کہانیاں ہیں، جن کی ساخت ناولٹ کی ہے۔ راقم الحروف کے استفسار پر غیاث احمد گدی نے ایک گفتگو کے دوران بتایا تھا کہ ان کا ارادہ اینگلو انڈین معاشرے پر ایک ناولٹ لکھنے کا تھا، مگر ان کا ذہن دوبارہ اس موضوع پر جم نہیں پایا۔ خانے تہہ خانے، سائے ہمسائے اور رستے کے علاوہ پھر وہی کنج قفس اور سمندر اور آسمان کے عنوانات سے ایک ہی کہانی بالترتیب "آج کل" (۱۹۸۱ء) دہلی و شب خون (۱۹۸۵ء) الہ آباد میں شائع ہوئی۔ اس ناولٹ کے آخری حصے کے بارے میں راقم الحروف کو موصوف کے قریبی دوست گلزار خلیل (جھریا) نے بتایا کہ یہ ان کے ذہن میں مکمل تفصیلات کے ساتھ موجود تھا۔ آخری دنوں میں غیاث احمد نے انھیں مکمل کرنے کی کوشش کی مگر وہ کامیاب نہیں ہوئے۔ ڈوب جانے والا سورج، جو کہ سات ابواب پر مشتمل ہوتا اور جس کے تین حصے شائع شدہ اور دو حصے غیر مطبوعہ ہیں۔ اس کے غیر مطبوعہ ابواب (۱۲ اور ۱۳) میں ۱۲ جسے غیاث احمد نے جدید افسانہ پر ایک سیمینار (علی گڑھ یونیورسٹی علی گڑھ) میں پڑھا تھا اور جسے انھوں نے انکار (علی گڑھ) میں اشاعت کے لیے ابوالکلام قاسمی کو بھیجا تھا۔ الیاس احمد گدی نے راقم الحروف کو بتایا ہے کہ قاسمی نے دستاویز (پاکستان) میں اسے بھیج دیا ہے۔ البتہ نمبر ۱۳ جوان کے مسودہ میں موجود ہے، اسے الیاس احمد گدی نقل کر رہے ہیں۔ عنقریب ہی اس کی اشاعت عمل میں آئے گی۔ تج دو تج دو کے دوسرے حصے کو مکمل کرنے کی اطلاع غیاث احمد گدی نے راقم الحروف کو دی تھی۔ تصور ربانی سے معلوم ہوا ہے کہ غیاث نے طراج منزل کو تین غیر مطبوعہ افسانے بھیجے تھے۔ ممکن ہے ان غیر مطبوعہ افسانوں میں یہ حصہ بھی شامل ہو۔

افسانوی ادب پر ایک رسالے کی ترتیب

میراث

(الف) تفصیلات:

۱۔ جلد ۱ شمارہ ۱ جولائی ۱۹۶۲ء

۲۔ " " ۲ سنہ اشاعت درج نہیں۔

۳۔ " " ۳ ایضاً

۴۔ " " ۴،۵ ایضاً (کل چار شمارے)

(ب) وضاحت:

"خالص افسانوی ادب سے متعلق ماہانہ سلسلہ ہوگا، جس میں غیر مطبوعہ افسانے، خاکے، انشائیے، سفرنامے وغیرہ کے ساتھ متعلقہ موضوعات پر مقالے اور مضامین بھی شائع ہوا کریں گے۔ البتہ "کہا ہے کہا ہے" — کے زیر عنوان ہر ماہ ماضی کے ادب کی مثال کے طور پر ایک مطبوعہ افسانہ ضرور ہوا کرے گا۔"

بحوالہ اداریہ "افسانہ کیا" از غیاث احمد گدی میراث جلد ۱ شمارہ ۱

وفات: ۲۵ر جنوری ۱۹۸۶ء ۵ بجے صبح

بقیہ: بدھم شرنم

ہو گئے، لیکن اس کمرے میں آنے والے تم پہلے مرد ہو جب تم نے میرا نام لے کر پکارا تھا تو مجھے لگا کہ میں برسوں سے تمہارا انتظار کر رہی ہوں۔ مجھے ذرا اچنبھا نہیں ہوا کہ تم میرا نام جانتے ہو — وہ نام جسے میں خود بھی بھول چکی تھی۔ تم نے مجھے پہچان لیا۔

نوٹ اس کے ہاتھ پر رکھتے ہوئے میں نے اپنے اندر ہنہناتے گھوڑے کو گھاس ڈال دی تھی۔

۔ میں آج کچھ بیچنا نہیں چاہتی۔ شریر کے سوا بھی عورت کے پاس کچھ ہوتا ہے جو وہ کسی ایسے مرد کو سونپنا چاہتی ہے جو اس کی آتما کو پہچانتا ہو اور تم وہ پہلے مرد ہو ۔ وہ بہت سنجیدہ ہے ۔ عورت جیون میں ایک بار مرد کو پورا ادھیکار دینا چاہتی ہے۔ شریر سے بھی آگے کا ادھیکار ۔

اس کے لہجے کے درد، اس کی آواز کے اپنے پن نے مجھے اندر سے ہلا دیا ہے۔ میں نے اسے سینے سے لگا لیا ہے۔ اس کے آنسو میرا شانہ بھگو رہے ہیں۔ اسے بستر پر بٹھا کر میں دروازے کی طرف بڑھتا ہوں۔ وہ بھیگی آواز میں کہتی ہے ۔ یہیں رہ جاؤ ۔

میں تیزی سے باہر نکل آیا ہوں۔ جو کچھ وہ مجھے سونپنا چاہتی ہے، وہ سنبھالنے کی ہمت خود میں نہیں پاتا۔ ابھی تو بالکل نہیں۔ جب میں اپنی بلڈنگ کے احاطے میں داخل ہوتا ہوں تو رام کلی دھوبی سے لڑ رہی ہوتی ہے۔ وہ بھی پی کر آیا ہے۔ وہ مریل سا گھوڑا ایک طرف مرا پڑا ہے۔ پدما بتاتی ہے کہ وہ گھاس چرتا چرتا گرا اور مر گیا۔

۔ پدما جی ۔ کسی دیوی کی تصویر دیکھنے نا سے میں کہتا ہوں۔ پدما سوامی نا تھن خوش ہو گئی ہے۔

احمد جمال پاشا



غیاث احمد گدی میرے دوست

اڈیٹر "شاہراہ" دہلی۔ ظ۔ انصاری نے جون ۱۹۵۳ء میں اپنے اداریہ میں نئے لکھنے والوں کی ایک فہرست شائع کی تھی جس میں انہوں نے کچھ ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں پیشن گوئی کی تھی کہ "یہ سب مستقبل کے درخشاں چاند ستارے ہیں"۔ ان میں افسانہ نگاروں میں غیاث احمد گدی کا بھی نام شامل تھا۔ یہ وہ دور تھا جب کہ گدی برادران کی دنیائے افسانہ نگاری میں دھوم تھی اور وہ افسانہ نگاری کے افق پر نمایاں تھے۔ جو ادبی رسالہ اٹھایئے اس میں غیاث احمد گدی ورنہ الیاس احمد گدی ضرور چمکتے ہوئے نظر آجاتے۔ کچھ دنوں بعد غیاث احمد گدی کا ایک خط میرے پاس آیا جس میں ظ۔ انصاری کے حوالے سے لکھا تھا کہ "اب یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ وہ سب فنکار جو ظ۔ انصاری کے بقائے دوام کے دربار میں جگہ پا چکے ہیں۔ ان سب کو بس اب ابھرتے ہی رہنا ہے۔ چوں کہ اس فہرست میں آپ بھی شامل ہیں اور ضرور مجھ سے غائبانہ طور پر اسی طرح واقف ہوں گے۔ جیسے کہ میں آپ سے۔ اس لئے ہماری بھلائی آپس میں بھائی چارہ بنائے رکھنے ہی میں ہے۔ دوسرے ٹکراؤ کا امکان اس لئے بھی نہیں کہ ہم دونوں کے میدان ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ آپ ضرور خوشگوار انسان ہوں گے۔ میں آپ کا اچھا دوست ثابت ہوں گا۔"

چوں کہ ایک فن کار کا خط تھا۔ اس لئے اس میں بڑی اپنائیت محسوس ہوئی۔ اس لئے میں نے، نہ صرف بہت گرم جوشی سے جواب دیا، بلکہ جواب الجواب کا دلچسپ سلسلہ بھی شروع ہو گیا (اور بہت جلد تکلف کا سلسلہ ختم کر کے ہم آپ سے تم پر آ گئے۔ مگر ابھی اور آگے جانا تھا) دلچسپ اس لئے کہ انہوں نے اپنے کسی افسانے کے کسی کردار کا ذکر کیا تھا۔ میں نے احتیاطاً افسانہ پھر سے دوبارہ پڑھا کردار بھی مل گیا۔ مگر وہ کردار اور کردار نگاری والی بات خاک سمجھ میں نہ آئی۔ بھاگا بھاگا عابد سہیل صاحب کے پاس پہونچا اور بڑی عاجزی سے پوچھا "عابد بھائی، بھلا یہ افسانے میں کردار کیا چیز ہوا کرتی ہے"؟

موصوف پہلے تو کچھ غرّائے پھر ہماری جہالت پر کچھ ہماری ناجہلی اس کے بعد فرمایا "جیسے فسانۂ آزاد کے میاں آزاد اور خوجی"

"مگر میں تو کردار پوچھ رہا ہوں؟"

"افوہ! بھئی سخت جاہل ہو۔ آہستہ بولو، کوئی سن لے گا تو تمہارے بارے میں کیا سوچے گا۔ دیکھو بھئی کسی بھی افسانے میں جو انسان پیش کئے جاتے ہیں۔ لوگ ہوتے ہیں۔ آدمی آدمی، انہیں کردار کہا جاتا ہے۔ جن پر افسانے، ناول یا ڈرامے کا دارومدار ہوتا ہے جو قصے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ شروع سے آخر تک قصہ پر چھائے رہتے ہیں۔ وہ مرکزی کردار ہوتے ہیں۔ قصہ کی کامیابی یا ناکامی جن کرداروں پر ہوتی ہے۔ وہ مرکزی کردار کہلاتے ہیں۔ کچھ سمجھے! ہاں مرکزی! ہیرو۔ ہیروئن۔ سینما میں جو ہوتے ہیں۔ ولن ہوا کرتا ہے۔ یہ سب مرکزی کردار اور کردار کہلاتے ہیں۔ بقیہ ضمنی کردار ہوتے ہیں۔ فاسٹر کہتا ہے۔۔۔"

غرض عابد بھائی نے ہمارے اس زمانے کے شعور کے مطابق بڑی گاڑھی تقریر کی۔ جہاں تک یاد پڑتا ہے انہوں نے ارسطو یا جو نام لیا تھا ہمارے خاک پلّے نہ پڑا تھا۔ غرض ہم نے اپنے افسانہ نگار دوست جناب غیاث احمد گدی کو لکھ کر "تمہارے افسانے میں جس قبائلی عورت کا ذکر ہے۔ جو انسان ہے۔ آدمی ہے۔ لوگ ہے۔ اس کا کردار بھی ہے۔ جو تم نے پیش کیا ہے۔ اور خوب ہے کہ اس میں کردار بھی ہے" جس کا ایک خوشگوار اثر یہ پڑا کہ آئندہ خطوط میں افسانے کے فن کی جگہ نجی باتوں نے لے لی۔

جب میں "اودھ پنچ" نکال رہا تھا ۱۹۵۹ء میں تو پرچہ کے ساتھ کچھ میری بھی دھوم دھام تھی۔ علامہ جمیل مظہری مجھے کوئی بزرگ سمجھے اور ایک دن اچانک تشریف لے آئے۔ جب دو بڑوں میں ملاقات ہوئی تو وہ فرمانے لگے "اپنے والد کو میری آمد کی اطلاع کر دیجئے" جب میں نے عرض کیا "احمد جمال پاشا خاکسار ہی کو کہتے ہیں" تو وہ بار بار پوچھتے "میاں! آپ ہی احمد جمال پاشا ہیں؟" میں نے تھوڑی دیر میں علامہ کو شیشے میں اتار لیا۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔

ایک دن ایک صاحب پہونچے اور مجھ سے کہنے لگے۔

"اپنے بڑے بھائی صاحب سے کہہ دیجئے کہ غیاث احمد

• نشاط افزا، سیوان ۸۴۱۲۲۶ (بہار)

گری حاضر ہوا ہے "

میں نے کہا "بمبئی میں ہی اپنا بڑا بھائی ہوں "

پھر تو وہ مجھ سے لپٹ گئے اور بہت ہی تپاک سے ملے۔

غیاث کے بارے میں میرا قیاس تھا کہ جب موصوف گری ہیں تو از قسم پہلوان واقع ہوں گے۔ مگر وہ تو بالکل دُبلے پتلے، سانولے سلونے، مختصر سے سیدھے سادے انسان تھے۔ پہلی چیز جو متاثر کرتی تھی وہ ان کی سادگی اور سادہ بیانی تھی۔ بس جو پیٹ میں وہ منہ پر۔ ہر اعتبار سے قطعی اکہری شخصیت۔ گرم جوشی کے باوجود ان کی سادگی، سنجیدگی اور متانت برقرار رہی۔ وہ کئی دن رہے۔ ادبی نشستیں بھی ہوئیں۔ ان کے افسانے بھی سُنے گئے۔ ان پر بحثیں بھی ہوئیں۔ وہ ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔ مگر ان کی خاکساری جوں کی توں برقرار رہی۔ نہ اکڑے، نہ پھولے۔ نہ فخر کے کوئی آثار نمایاں ہوئے۔ باتیں تو انہوں نے خوب کیں۔ مگر گفتگو میں بھی انفرادیت تھی۔ بہ حیثیت ایک ادیب کے خلاف توقع نہ تو انہوں نے کسی مقامی یا ریاستی افسانہ نگار یا معاصر کی غیبت کی۔ نہ ہی کسی نقاد کا رونا رویا۔ جب کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ دو ادیب ملیں اور زمانے کی غیبت کا سلسلہ نہ چھڑ جائے۔ وہ اپنے بارے میں عجب انکساری سے گفتگو کرتے۔ کہتے۔

"بمبئی میں تو مزدور آدمی ہوں۔ کبھی میری طرف بھی آؤ۔ دیکھو کہ زمین سے کوئلہ نکالنے والے غریب مزدور کیسی محنت کرتے ہیں۔ غریب مزدوروں کے مسائل بڑے سنگین ہیں۔ یہ بھی دیکھنے کی چیز ہے۔ بالکل ہی ایک علاحدہ دنیا ہے قطعی مختلف۔ پاشا تم نے قبائلی نہیں دیکھے ہوں گے۔ بالکل معصوم بہت ہی شریف اور سیدھے سادے۔ ہم میدانی لوگ ان کا کیسا استحصال کرتے ہیں "

"قبائلی پوجا کرتے ہیں "؟

"کرتے ہیں "!

"ان کا بھگوان کون ہے "؟

"بونگا "!

پھر غیاث نے مجھے ایک نظم سنائی۔ یہ سنتھالی نظم تھی۔ موصوف نے پہلے سنتھالی میں سنائی پھر اس کا اردو ترجمہ بتایا۔

"ایک آدمی جب بے حد بوڑھا ہو گیا تو اس نے اپنی بالکل جوان بیوی سے کہا۔

قبائلی بوڑھا کہتا ہے۔ اے میری جوان بیوی اب تو میرا ساتھ چھوڑ دے۔ تو مجھے اکیلا ہی مر جانے دے۔ تو میرے لئے کیوں تکلیفیں اٹھا رہی ہے۔ تو، تو ابھی بالکل جوان ہے۔ تجھے تو ابھی اپنی ساری پہاڑ جیسی زندگی گزارنا ہے۔ مجھے بونگا بلا رہا ہے۔ میری زندگی کی تو رات آچکی ہے۔ مجھے چلا جانا ہے۔ تیری زندگی کا تو ابھی سورج طلوع ہو رہا ہے۔ تو اپنی جوانی کو برباد نہ کر اور کسی جوان کے ساتھ چل جا "

سنتھالی عورت جواب دیتی ہے۔

"اے میرے سوامی، میں کیسے تیرا ساتھ چھوڑ سکتی ہوں جب تاڑ کا پتہ سوکھ جاتا ہے تب بھی وہ درخت سے چپٹا رہتا ہے۔ اسی طرح میں ہمیشہ تیرے ساتھ رہوں گی "

نظم اتنی موثر اور پُر درد تھی کہ پھر ہم دونوں بہت دیر تک خاموش رہے۔

غیاث چلنے میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ خوب خوب پیدل چلتے۔ بلا تکلف فٹ پاتھ کے چھوٹے موٹے چائے خانوں میں جم جاتے۔ کبھی کبھار ان پر خاموشی کا دورہ پڑتا۔ بس چپ چاپ بیٹھے رہتے۔

۱۹۶۹ء میں جب میں پٹنہ "غالب صدی تقریبات" میں گیا تو سہیل عظیم آبادی مجھے ریڈیو اسٹیشن لے گئے۔ اس زمانے میں ریڈیو کے اُردو سیکشن میں سہیل بھائی اور مظہر امام ہوا کرتے تھے۔ وہ چائے پلانے کے لئے ریڈیو اسٹیشن کے سامنے فریزر روڈ پر گرانڈ ہوٹل میں لے جایا کرتے۔ ہوٹل کے باہر بھی کچھ چائے خانے سڑک کے کنارے تھے۔ ریڈیو اسٹیشن کے پڑوس میں پچھواڑے ہی میرا قیام اختر اورینوی کے یہاں تھا۔ جب میں سہیل بھائی سے رخصت ہوا تو کچھ ہی آگے بڑھا تھا کہ ایک چائے خانے میں سے کسی نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے بلایا۔ قریب گیا تو دیکھا کہ غیاث احمد گدی بیٹھے ہوئے ہیں۔ دونوں بڑے تپاک سے ملے۔ میں نے کہا۔

"تم سہیل بھائی سے نہیں ملے "؟

"بمبئی میں تو ریڈیو والوں سے نپٹ کر یہاں بیٹھا ہوا ہوں۔ میں نے تمہیں ان دونوں کے ساتھ جاتے ہوئے تو دیکھا تھا۔ مجھے یقین تھا کہ اسی طرف سے واپس لوٹو گے "

غیاث بڑی بے تکلفی سے ہم لوگوں میں آکر شامل ہو سکتے تھے، مگر انہیں گھسنا نہیں آتا تھا۔ ملاقات کو لئے بے تاب تھے۔ بس منتظر تھے۔ یہی ان کا مخصوص مزاج اور انفرادیت تھی۔

جس زمانے میں بہار اردو اکادمی قاضی عبدالودود کے گھر کی نچلی منزل میں ہوا کرتی تھی۔ اس کے سکریٹری سہیل عظیم آبادی تھے۔ جو دوپہر کو اپنے چیمبر میں کھانے کے بعد میز پر قیلولہ کرتے اور حقہ پیتے۔ جس کے لئے وہ دروازے بند کرا دیتے۔

ایک دن ضروری کاموں سے فراغت حاصل کرکے دوپہر کو پہونچا تو معلوم ہوا کہ سہیل بھائی کا کمرہ بند ہے۔ میں نے دروازے پر زور دیا تو وہ کھل گیا۔ اندر سہیل بھائی کے ہاتھ میں حقہ تھا۔ آلتی پالتی مارے اطمینان سے بیٹھے ہوئے تھے۔ ان پر شاعری کا موڈ طاری تھا۔ جس شاعر کے اچھے شعر یاد آتے سُنا دیتے۔ ان کے سامنے گم صم غیاث احمد گدی بیٹھے ہوئے تھے۔

سہیل بھائی بولے۔

"پاشا، تم شاد کے اشعار سنو "

"ارشاد "

جب وہ اشعار سنا چکے تو عرض کیا۔

"حضور! ہم دونوں آپ کے نہایت ہی صابر وشاکر قاری ہیں، اس لئے بس اب خانقاہی پلوا دیجئے "

سہیل بھائی بہت ہنسے۔ کہنے لگے "ہاں بھئی قاری کا تو بڑا کرائسس ہے۔ بڑی مشکل سے میں نے ایک قاری پکڑا اور ایک خود بہ خود پھنس گیا " ہم دونوں ہنسنے لگے۔ میں نے غیاث سے پوچھا۔

"آپ نے اتنے بہت سے اشعار برداشت کیسے کر لئے "

غیاث بولے "بمبئی ادیب کو اکادمی کے سکریٹری کو خوش کرنے کے لئے کیا نہیں کرنا پڑتا ہے "

سہیل بھائی ہنستے ہوئے کہنے لگے۔

"تم لوگ سہیل عظیم آبادی کو بھول جاتے ہو صرف سکریٹری کو یاد رکھتے ہو — یہ کیا شرارت ہے "

پھر دوسری باتیں چھڑ گئیں۔ اتنے میں کوئی گورنمنٹ کی سکریٹری آ گئے۔ اور ہم دونوں چل دیے۔ غیاث بولے۔

"اب کہاں چلیں ؟"

"اے دل کہیں لے چل — جہاں لے چلو ؟"

"اچھا تو پھر یوں ہی سہی ؟"

ہم دونوں بہت دیر تک راستوں کے چکر کاٹتے رہے۔ اس وقت غیاث پر موڈ سوار تھا کہ سڑک پر جو لوگ گزر رہے ہیں۔ سڑک کے کنارے بیٹھ کر ان کے چہروں کا مشاہدہ کیا جائے۔ بار بار کہتے۔

"صرف لوگوں کے منہ دیکھو — منہ ؟"

"اور چال ؟ ؟"

"ایک وقت میں ہمیشہ ایک ہی کام اچھا ہوتا ہے۔ جب چال دیکھنا تو صرف چال ہی دیکھنا ؟"

"یہ قسط تو گویا منہ دیکھنے کی ہوئی ؟"

"بالکل ! ؟"

"اور ڈھال ؟ ؟"

"آپ نے پھر الفاظ سے کھیلنا شروع کر دیا ؟"

مرادپور کے نزدیک ایک فٹ پاتھ کے چائے کے ٹھیلے والے کی بنچ پر موصوف بڑے اطمینان سے بیٹھ گئے۔ وہ لوگوں کے منہ دیکھ رہے تھے۔ اور بہت ہی غور سے دیکھ رہے تھے۔ میں بھی ان کے اس شغل میں شامل ہو گیا۔ واقعی کسی کا منہ کھلا ہوا تھا کسی کا بنا ہوا۔ کسی کی باچھیں کھلی ہوئیں تو کوئی چہرہ فکر میں ڈوبا ہوا۔ کوئی شاداب گلاب تو کوئی جھریوں میں جکڑا ہوا جس پر وقت کی مکڑی اپنا جال تن چکی تھی۔

وہاں سے اٹھے تو گاندھی میدان میں جا کر بیٹھ گئے ہم بہت دیر تک لان میں لیٹے۔ بیٹھے رہے بلکہ لوٹ تک لگائی۔ پٹنہ میں وہ ریڈیو اسٹیشن کے سامنے "گوپی ریسٹورینٹ" میں ضرور بیٹھا کرتے تھے۔ اکثر "گوپی" میں ملاقات بھی ہو جاتی۔ اسی لئے جب بھی میں "گوپی" کے سامنے سے گزرتا تو تھوڑی دیر کے لئے رک ضرور جاتا۔ اور غور سے ہر کرسی کو دیکھتا کہ کہیں موصوف براجمان نہ ہوں۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا کہ واقعی وہ مل بھی جاتے۔ وہ کہتے۔

"میں پٹنہ میں تھوڑی رہتا ہوں جو تم روزانہ "گوپی" میں مجھے دیکھا کرتے ہو۔ بس کبھی کبھار آ جایا کرتا ہوں ؟"

"میں بھی تو کبھی کبھار ہی آتا ہوں — میں کہاں پٹنہ میں رہتا ہوں۔ بس ایک تمہاری محبت ہے کہ بے اختیار یار "گوپی" میں جھانک لیا کرتا ہوں۔ آخر مل گئے نا —"

وہ ہنسنے لگے۔

ایک دفعہ سخت جاڑا پڑ رہا تھا۔ پٹنہ میں ایک بڑا مشاعرہ تھا۔ میں مشاعرہ سننے بہت کم جاتا ہوں۔ خیال تھا کہ کچھ احباب سے ملاقات ہو جائے گی۔ کیوں کہ مشاعرے کے دیواری پوسٹروں میں زبیر رضوی، وسیم بریلوی، کرشن بہاری نور اور بشیر بدر وغیرہ کے نام چمک رہے تھے غالباً ڈاکٹر اعجاز علی ارشد میرے ساتھ تھے، یا مشاعرے میں مل گئے تھے۔ میں ہوٹل سے مشاعرے میں گیا۔ بچھڑے ہوئے دوست گلے ملے۔ مشاعرے کے بعد ہم لوگ ایک چائے خانے میں جمع پھر منتشر ہو گئے۔ واپسی میں ایک چائے خانے کے سامنے ماچس خریدنے کے لئے رکا تو دیکھا کہ حضرت غیاث احمد گدی براجمان ہیں۔ میں نے پوچھا۔

"حضرت یہ رات میں سورج کیسے چمک رہا ہے ؟ ؟"

کہنے لگے "یہ یار لوگ پکڑ کر مشاعرے میں لے گئے تھے ؟"

"یار لوگ کہاں ہیں ؟ ؟"

"سب غائب ہو گئے ؟"

"میں بھی اسی چکر میں پھنسا ہوا تھا ؟"

"چلو ٹھیک ہے۔ اب تم دونوں کا چکر ختم ہو گیا ؟"

"ہاں ! مگر رات کی تو ایسی کی تیسی ہو گئی ؟"

"وہ تو ہو گئی ؟"

اس وقت غیاث پر ادب کا بھوت سوار تھا۔ وہ بہت دیر تک اپنے افسانوں کے بارے میں باتیں کرتے رہے پھر نقادوں کا تذکرہ چھیڑ دیا۔ مجھے قدرے تعجب بھی ہوا۔ اس سے پہلے کبھی انہیں اپنے بارے میں بولتے نہیں سنا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ اڈیٹروں اور نقادوں کے بیگانگی کے رویہ سے وہ کچھ دل برداشتہ سے ہیں۔ اس رات انہوں نے مجھ سے کچھ عجیب سی باتیں کیں۔

"یار پاشا ! ظرافت نگاری کو مارو گولی۔ تم بھی تنقید ہی لکھو۔ میں بھی افسانہ نگاری چھوڑ کر افسانے پر تنقید لکھنا شروع کرتا ہوں ؟"

"آخر کیوں ؟ ؟"

"اس لئے کہ زندگی بھر ادب تخلیق کرتے رہے اور اس کی اشاعت سے ادب کے ہر مرحلے تک بس سب کی خوشامدیں کرتے رہے۔ اگر سے کہیں اچھا ہے کہ تنقید نگاری چھیڑ دی جائے پھر دیکھو ہر ایک آگے پیچھے نظر آنے لگے گا ؟"

میں نے محسوس کیا کہ وہ اندر سے اس وقت کچھ ٹوٹے ہوئے سے ہیں اس لئے چھیڑ نامناسب نہیں سمجھا مگر وہ تو بولنے کے موڈ میں تھے۔ معلوم ہوا کہ ان کے افسانوی مجموعہ پر ایک بہت ہی ممتاز ناقد نے جو تبصرہ کیا ہے، اس کا سرے سے ان کے افسانوں سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ اس میں سوائے ان کے نام کے ان کا کچھ بھی نہیں۔ اور یہ تبصرہ جہاں شائع ہوا تھا وہاں سے کسی اور ادبی پرچے نے اسے نقل بھی کر لیا تھا۔

کہنے لگے "اگر ٹھکانے کا تبصرہ ہوتا تو شاید کوئی منہ بھی نہ لگاتا۔ بے سر پیر کا ہے اس لئے پسند کیا جا رہا ہے۔ کیا پسند ہے لوگوں کی ؟" غرض میں نے بدقت تمام ٹھنڈا کیا۔

مجھے ایسا لگا کہ ان کی صحت میں اب وہ پرانی سی بات نہیں رہ گئی ہے اور اب یہ بھی اس قسم کی باتوں کے اثرات قبول کرنے لگے ہیں۔ حد یہ ہے کہ اس تاریخی رات انہوں نے بلا کسی تکلف کے اپنے کچھ احباب کی غیبت بھی کی جو ان کی جسمانی کمزوری کی دلیل تھی۔ میں ہوٹل کونارک میں ٹھہرا ہوا تھا۔ انہیں اس خیال سے اپنے ساتھ لیتا گیا کہ یہ اب کچھ آرام کریں مگر ان کا تو جیسے بلڈ پریشر چڑھا ہوا تھا۔ وہ صبح تک برابر باتیں ہی کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ناشتے کا وقت ہو گیا ہم نے ناشتہ کیا۔ اس کے دوران بھی وہ طبقاتی امتیاز پر گفتگو کرتے رہے۔ اپنے بہت سے افسانوں کے بارے میں۔ انہوں نے جو دنیا دیکھی تھی، ان کے اردگرد کا جو صنعتی ماحول تھا، اس کے مسائل پر ان کی اچھی گرفت تھی۔ مگر ان کا کہنا تھا کہ یہاں کون سنتا ہے فغانِ درویش ؟ میرا کہنا تھا کہ صلہ کی تمنا کے بغیر ہمارا جو کام ہے وہ ہم خاموشی سے کئے جائیں۔ یہی ادب اور سماج کی سب سے بڑی خدمت ہے۔ اس کے بعد وہ ایک دم سے اٹھ کھڑے ہوئے اور بولے "بس بھئی اب تو ہم چل دیئے ؟" اور واقعی وہ روانہ ہو گئے۔

(آگے صفحہ [illegible] پر)

وہاب اشرفی



غیاث احمد گدّی کی افسانہ نگاری

مجھے احساس ہے کہ غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری کے تمام پہلوؤں کے احاطے کے لئے خاص تفصیلی بحث کی ضرورت ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ گدی کسی مخصوص ازم میں بند نہیں ہیں بلکہ ان کی نگاہیں حیات وکائنات کے بعض ایسے مسائل بھی پیدا کرتی ہیں جو پیچیدہ بھی ہیں اور ایک زمانے سے ان کی تفسیر و تعبیر پیش کی جاتی رہی ہے۔ بظاہر ان کے افسانے تیکنک کے اعتبار سے کچھ غیر معمولی نہیں معلوم ہوتے بلکہ روایت کے تسلسل کا ایک جزو معلوم ہوتے ہیں لیکن ان میں معنویت کے لحاظ سے اتنا تنوع ہوتا ہے کہ انہیں چند صفحات میں بیان کر دینا آسان نہیں۔ گویا ایک عام قاری کے لئے غیاث احمد گدی کا فن عمومی حیثیت کا حامل ہو سکتا ہے لیکن جنہیں باریکیوں کی تلاش ہوتی ہے ان کے لئے ایک قسم کے امتحان کا مرحلہ ہے۔ میں اپنے آپ کو معنویت کی تلاش کا کولمبس نہیں کہتا لیکن قرار واقعی امر یہ ہے کہ غیاث کے افسانوں میں مجھے ایسی فضا ملتی ہے جو وسیع و عریض بھی ہے اور ہماری بصیرت و بصارت کے لئے ایک امتحان کا مرحلہ بھی پیش کرتی ہے۔ چوں کہ میں نے غیاث کو سنجیدگی سے پڑھنے کی کوشش کی ہے اور ان کے فن کے اسرار و رموز کی تفہیم کے لئے جد و جہد کی ہے اس لئے مجھے احساس ہوتا ہے کہ میری یہ دوڑ بھاگ شاید سعیٔ رائیگاں نہیں ہے، ممکن ہے یہ بھی ایک غلط فہمی ہی ہو۔ بہر طور غیاث احمد گدی کے افسانے واضح طور پر مطالعے کے تین پہلو پیدا کرتے ہیں، ایک کا تعلق مفہوم و معنی سے ہے دوسرے کا فنی برتاؤ سے اور تیسرے کا اسلوب (ہر چند کہ فن کے مباحث میں اسلوب بھی ہے) سے۔

ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ غیاث کے افسانوں کی معنوی کلید کیا ہے؟ پیچ در پیچ مسائل جو ان کے افسانوں کا خمیر بناتے ہیں ان کی بھیڑ میں جواب آسان نہیں ہے پھر بھی غیاث کا سنجیدہ قاری ایک نظر میں محسوس کرے گا کہ وہ انسان دوستی کے بہت بڑے علمبردار رہے ہیں۔ ان کا دل انسانی ہمدردیوں کی شیرینی سے بھرا ہے اس حد تک کہ وہ ایسے افسانے میں بھی جہاں جارحانہ اور تشدد کی فضا تعمیر کرنے میں مجبور ہوتے ہیں وہاں بھی انسانی ہمدردی کی ازلی جبلت ان پر حاوی ہو جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہیں ایک Idealist کہہ دینا بڑا آسان معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مثال پسند تو کسی نہ کسی نقطۂ نظر کا پابند ہوتا ہے۔ کسی ازم کی حدوں میں اسیر ہوتا ہے۔ حیات و کائنات کے بارے میں اس کا موقف واضح ہوتا، اور اس کی نگارشات اسی موقف کی ترویج و اشاعت کا آلۂ کار ہوتی ہیں۔ لیکن میں نے کہا ہے کہ غیاث کسی ازم کے پابند نہیں تو پھر ان کی مثال پسندی کا کیا جواز ہے۔ جواب وہی ہے کہ انسانی ہمدردی کی سرشاری اور اس سے پیدا ہونے والے افکار اگر کسی کو مثال پسند بنا سکتے ہیں تو پھر غیاث بھی ایسے ہی Idealist ہیں جو ان کی جبلت ہے اور ان کی تخلیقات کا سوتا بھی نیز محرک۔ اپنے بیان کی وضاحت میں غیاث گدی کی پہلی کہانی 'دیوتا' کی طرف توجہ کرنا چاہتا ہوں۔ کسی کی بھی پہلی کہانی اسے معراج کمال نہیں بخشتی، غیاث کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا لیکن متعلقہ کہانی کے پیچ و خم میں اتریے تو اندازہ ہوگا کہ معنوی عمومیت کے باوجود اچھی افسانہ نگاری کے آثار نمایاں ہیں۔ ٹوپوگرافی وہی ہے جہاں غیاث احمد کی پرورش و پرداخت ہوئی، یعنی جھریا کا علاقہ، مواد کے طور پر کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مشقت اور استحصال سے چور مزدور اور معاشی بدحالی سے پیدا ہونے والے مسائل اور ان مسائل کی زد میں آنے والی مزدور کی بیوی۔ اگر اس کہانی میں صرف اتنا ہوتا تو اسے ترقی پسند تحریک سے اثر پذیر افسانہ کہہ دیا جاتا اور قصہ ختم ہوتا۔ لیکن 'دیوتا' میں ایک اور موڑ آتا ہے جب مزدور اپنی بیوی پر اپنا غصہ اتارتا ہے تو دولت مند آقا شوہر کے ظلم کے نمائشی اظہار کے طور پر اسے سزا دینا چاہتا ہی ہے کہ بیوی آڑے آتی اور اپنی خانگی زندگی میں کسی غیر کی دخل اندازی پسند نہیں کرتی۔ شوہر اور بیوی کی پاک محبت اپنی تمام جلوہ آرائیوں کے ساتھ ابھر کر سامنے آ جاتی ہے۔ یہ ایک مزدور خاتون کی تصویر ہے جس کے یہاں شوہر کی بالادستی ایک تسلیم شدہ امر ہے۔ بیوی کی اپنے شوہر سے اٹوٹ، روحانی محبت جذباتی ہی سہی لیکن حقیقی تصویر یہی ہے جسے آج کے محاورے میں مزدور شوہر اور لاچار بیوی کے رشتے کی خواہ مخواہ کی Idealism کہہ لیجئے۔

ایسا نہیں ہے کہ غیاث دیوتا کے مٹی کے پاؤں دکھانا نہیں چاہتے، قاری قیاس سے بیزار ہو ہی جاتا ہے، ساتھ ہی ساتھ پونجی پتیوں کے دخل در معقولات کی قلعی بھی کھل جاتی اور

● صدر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی ۸۳۴۰۰۱

بیوی کی انا اور جبلتی روش بھی نمایاں ہوجاتی ہے۔ تو کیا غیاث مغربی عورت کا وہ تصور جو میٹافزیکل شاعر ڈن نے پیش کیا تھا (ملاحظہ ہو go and catch the falling star) اس کا contrast پیش کرنا چاہتے ہیں، اسی کہانی میں ایک اور سمت ہے، دولت جہاں مردوں کو برباد کرتی ہے وہاں عورتوں کو بھی، ہمدردی کرنے والے دولت مند گویال کی بیوی ایک کا ساتھ صرف اس لیے چھوڑ دیتی ہے کہ وہ بدصورت ہے۔ اس طرح دو عورتیں دو situation میں رکھی گئی ہیں جو ایک دوسرے کی ضد بن جاتی ہیں۔ یہ تھی غیاث کی پہلی کہانی، محسوس کیا جاسکتا ہے کہ آئندہ افسانہ نگار فکر کی کتنی گہرائیوں میں اتر سکتا ہے۔

قصہ یہ ہے کہ نچلے طبقے کی عورتوں اور مردوں سے غیاث کی ہمدردی اساسی رہی ہے خصوصاً وہ عورتوں کے استحصال کو مستقل موضوع بناتے رہے ہیں —— ان کی کہانی 'سڑک اور عورت' کی طرف توجہ مبذول کیجئے، طوائفوں کے استحصال پر اردو میں بہت معیاری کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ غیاث احمد گدی کی یہ کہانی اس معیار تک تو نہیں پہنچتی لیکن افسانہ نگار نے ایک طوائف کے لیے بڑی خوبصورت مماثلت تلاش کی ہے، یعنی طوائف یہ سمجھنے پر مجبور رہے کہ وہ ایک سڑک محض ہے اس سے زیادہ کچھ اور نہیں۔ متعلقہ کہانی کی طوائف ایک چرب زبان کے سامنے بے بس ہو کر اس کے فریب میں آ کر ایک سڑک کے کنارے کھڑی بے سود اس کا انتظار کرتی ہوتی ہے اور جب مایوسی حقیقت کا روپ دھارتی ہے تو اپنے آپ کو ایک سڑک سے مشابہ پاتی ہے اس کا یہ awarness اس کی اپنی ذات اور قیمت کے سارے راز واشگاف کر دیتا ہے، افسانہ نگار کی ساری ہمدردیاں طوائف کے ساتھ ہیں، اس عورت کے پاس تو منٹو کی 'ہتک' کا خارش زدہ کتا بھی نہیں ہے، جو ہے وہ سنسانی سرد سڑک ہے۔ پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ غیاث احمد گدی کی ابتدائی کہانیوں میں ایک طرح کا اکہرا پن ہے، ان میں ماحول کی عکاسی پر بس کیا گیا ہے لیکن جیسے جیسے ان کے ذہن میں پائیدگی آتی گئی وہ زیادہ پیچیدہ صورت واقعہ کی طرف راجع ہوتے رہے لیکن ایک حساس فن کار کی طرح وہ اپنے قریب کے ماحول سے بیگانہ نہیں رہ سکتے تھے اور چوں کہ ان کی نجی زندگی بھی ایک طرح سے پسماندگی کے حلقے میں اسیر رہی تھی اس لئے مزدور طبقہ کے افراد بار بار ان کی کہانیوں میں بار پاتے رہتے ہیں۔ میں نے ان کی ہمدردی کے جذبے سے بات شروع کی تھی وہ ان کے تخلیقی جوہر کا تب بھی ایک نشان تھا اور بعد میں بھی رہا۔ ابتدائی سلسلے کی تخلیقات میں 'رام اوتار' میں قلب ماہیت کی ایک صورت دکھائی گئی ہے۔ رام اوتار کبھی تشدد پسند تھا، غصے میں اپنی بیوی کی دونوں آنکھیں نکال سکتا تھا لیکن مزدوروں کی بستی میں اس کی علالت پر جب بہت توجہ کی جاتی ہے اور تیمارداری کے تمام فرائض انجام دئے جاتے ہیں تو کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے، اس کا ذہن بدل جاتا ہے، فکر بدل جاتی ہے، وہ مزدوروں کی جد و جہد کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور ان ہی کے ایک جلوس میں شریک ہو کر مارا جاتا ہے۔ دراصل غیاث کی فکر کا ایک زبردست محور یہ ہے کہ جبلتیں اور قدریں شخصیتوں کی تعمیر کرتی ہیں۔ اس عمل میں ماحول، حالات اور گرد و پیش کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔ آدمی چاک کی مٹی ہے اس کا ماحول اسے جس ڈھنگ میں چاہتا ہے ڈھال دیتا ہے۔ گویا انسانی خیر کو معصوم بنے رہنے نہیں دیتا۔ اس میں تشدد، منفی رویہ اس کے ماحول اور حالات کی دین ہیں، نچلے طبقے کے لوگ یا مزدور جیسے کچھ ہیں دراصل وہ اپنے ماحول اور حالات کے پروردہ ہیں ورنہ بنیادی طور پر ان کی سرشت مثبت قدروں کی حامل ہے۔ غیاث احمد گدی کے فکر کا یہ انداز ان کی زیادہ اہم کہانیوں میں خاصے معیاری انداز میں سامنے آیا ہے۔ ان کی مشہور کہانی ہے "پیاسی چڑیا"، اینگلو انڈین پس منظر کی اس کہانی میں 'سڑک اور عورت' کی طوائف ایک بار پھر جنم لیتی ہے۔ لیکن زیادہ تابناک طریقہ پر زیادہ تمام جمال کے ساتھ، زیادہ گہرائیوں میں اتری ہوئی مس للی واٹسن جسم فروش ہے ایک پیاسی چڑیا سے مشابہ ہے لیکن اس کی زندگی میں بڑا طمطراق ہے، اس کے گاہک سیٹھ ہوتے ہیں، معیاری لوگ، تب ہی تو اس کا مسلمان ڈرائیور عبدل ایک خادم کی طرح رہتا ہے لیکن اس کی رال ٹپکتی رہتی ہے، ایک دن جب واٹسن کسی طرح عبدل کے گھر پہنچی تو اس کی بیوی نے بتایا کہ اس کا شوہر اس کی علالت میں بھی سود خوروں کی طرح اس کی خورش پرورش کی قیمت وصول کرتا ہے، اس کے بدن کے جوڑ جوڑ میں درد ہو، دل ڈوب رہا ہو تب بھی وہ اسے نہیں چھوڑتا اور کھری چارپائی پر اپنے بازوؤں کی طاقت دکھا کر اسے نڈھال بنا جاتا ہے۔ واٹسن اس کی دل دہی تو کرتی ہی ہے مسلسل تین دنوں تک محض اس بیمار عورت کو بہلانے کے لئے ایک کھلی ہوئی دری کی طرح بچھی رہتی ہے۔ یہاں نہ تو رقم وصول کرنے کا معاملہ ہے، نہ ہی ڈرائیور سے محبت کا، دراصل پیاسی چڑیا ایک پانی سے بھرا ہوا ایک کنواں ہے اس کا کام پیاس بجھانا ہے چاہے ماں کی ضرورتوں کے لئے ہو، برائے فرینڈ کی نمائشی فرینڈشپ کے لئے ہو یا عبدل ڈرائیور کی بیوی کی حفاظت کی خاطر، ماحول نے مس للی واٹسن کو جسم فروش بنایا ہے لیکن اس کی روح میں بڑی عظمت ہے اور اس کا دل عام ہمدردی کے جذبے سے سرشار ہے۔ عیاشی اس کی جبلت نہیں ضرورت ہے۔ یہ کہانی غیاث کے پہلے مجموعۂ افسانہ 'بابا لوگ' کی زینت ہے۔ انسانی عظمت اور ہمدردانہ کیف کے کتنے ہی پہلو اس مجموعے کی تخلیقات کا جوہر ہیں چند کہانیوں کو دیکھتے چلئے۔

'بابا لوگ' کی کوئنیل مارگریٹ (بے بی) کی جھاڑ پھٹکار سے 'بڈھا انکل' عاجز نہیں ہے بس وہ اس کی خیر و عافیت کے لئے صلیب بنایا کرتا ہے 'یسوع مسیح! بے بی کو بچاؤ' اس کا موقف ہے، لیکن بے بی تو جوانی کے مطالبوں کو نظر انداز ہی نہیں کر سکتی۔ وہ یہ نہیں جانتی کہ اس کی عفت داؤں پر لگی ہے۔ صیاد اسے شکار کرنے کے درپئے ہے۔ بڈھے انکل کے لئے مارگریٹ ایک قطرہ ہے جس میں اس کی ماں کی خوشبو رچی بسی ہے اور وہ اس خوشبو کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا اور خوشبو ہے کہ اڑ جانا چاہتی ہے، اڑ جاتی ہے، کنواری مارگریٹ حاملہ ہوتی ہے، ایک ناجائز مردہ بچے کی ماں بن جاتی ہے اب اسی مردہ گوشت کے لوتھڑے کو ٹھکانے لگانا ہے، بڈھا انکل کا جسم نڈھال ہے، وہ ٹوٹا ہوا ہے لیکن اس کی زندگی کا سب سے بڑا نصب العین بے بی کے گناہ کو دفن کرنا ہے، کہیں پھینک آنا ہے سو وہ کرتا ہے یہاں یہ سوال اٹھانے کی ضرورت نہیں کہ بڈھے انکل اور مارگریٹ کی ماں میں ایک رشتہ تو مالکن اور ملازم کا ہے۔ دوسرا رشتہ کیا تھا کہانی کے بین السطور میں اترنے سے واضح ہے لیکن بڈھے انکل کی کارکردگی کا محور وہی ہمدردی ہے جس سے اس کا دل لبریز ہے اور غیاث کی فکر کا بنیادی عنصر ہے۔ 'بابا لوگ' میں کئی جگہ میلو ڈرامائی کیفیت ہے لیکن یہ فنی بحث کا رخ ہے جس کی طرف بعد میں رجوع کروں گا، ابھی تو مجھے ان کی کہانیوں کے موضوعی کمف وکم کا احاطہ مقصود ہے۔

کچی کونپل، مارگریٹ کے مقابلے میں اس کے تضاد کے طور پر، ڈورتھی جون سین اکی ڈورتھی لاما، کی ذات باصفات معاملے کا دوسرا رخ پیش کرتی ہے۔ بنگالی جیولر اس کے اخلاص کو اپنے استحصال کا ایک ذریعہ بنانا چاہتا ہے۔ وہ اپنے زیور رہن رکھتی ہے کہ اپنے بیمار شوہر کی دوائیں خرید سکے اور اسے موت کے منہ سے چھین لے، لیکن علالت کا سلسلہ بڑھتا ہی جاتا ہے۔ زیورات ختم ہو جاتے ہیں اب اس کا اثاثہ اس کا جسم ہے جس کی تاک میں بنگالی جیولر کب سے لگا ہوا ہے، شوہر پرستی کا تقاضا کم از کم ڈورتھی کے یہاں ایک موقع پر یہ صورت اختیار کر گیا کہ وہ جسم لے کے جیولر کی طرف بڑھی کہ شوہر کسی صورت بچ جائے دوائیں آجائیں لیکن راہ میں گرجا گھر کی گھنٹیاں بجتی ہیں، اس کے ہوش ٹھکانے لگتے ہیں حفاظت ناموس کا مثبت تصور گھیرے میں لے لیتا واپسی پر وہ دیکھتی ہے کہ اس کا شوہر مرچکا ہے۔ افسانہ نگار کو اس بات کی فکر نہیں کہ ڈورتھی کی راہ میں گرجا گھر کی گھنٹیاں کہانی کے فطری بہاؤ پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ عفت و ناموس کے تحفظ کے باب میں ان کی مثال پسندی نے ڈورتھی کو محفوظ تو رکھا لیکن ایک بڑی ٹریجڈی سے کہانی محروم ہو گئی۔ ڈورتھی اگر ناگوار عمل سے ہمکنار ہو کر واپس آتی اور شوہر کو مردہ پاتی تو تاثر دوبالا ہو جاتا لیکن غیاث اکثر مثبت قدروں میں اتنے پیوست ہو جاتے ہیں کہ فن کی حقیقی کلید ان کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔ لیکن دیکھا جا سکتا ہے کہ یہاں بھی غیاث مرکزی کردار کو ہمدردی کے اعلیٰ جذبے سے سرشار "آنوری" تا در پر دکھانا چاہتے ہیں۔ کبھی کبھی غیاث احمد گدی جب اپنے تصور طہارت سے الگ ہوتے ہیں تو تخلیق کی اعلیٰ سطح کو چھو لیتے ہیں۔ اس کی ایک مثال 'بیہیہ' ہے۔ جملہ معترضہ کے طور پر ایک بات میں کہوں خود غیاث اس کہانی کو کوئی اہمیت دینا نہیں چاہتے تھے اور میں اصرار کرتا تھا کہ یہ اردو میں اپنی نوعیت کی واحد کہانی ہے، شاید اس سے ان کے تصور زہد پر آنچ آتی تھی۔ لیکن 'بیہیہ' ایک پسماندہ عورت پھورانی کی نفسیات کا زبردست مطالعہ پیش کرتی ہے۔ پھو تیرہ برس کی عمر میں اپنے شوہر کو اس لئے چھوڑ دیتی ہے کہ وہ ایک لڑکی دلاری سے ناجائز رشتہ قائم کئے ہوئے تھا لیکن وہ ایک حادثے کے طور پر الفت یکہ دان کی بیوی (داشتہ) بن گئی۔ لیکن پھو کو ایک بھرپور پورا مرد چاہئے۔ الفت یکہ دان کے کنوئیں کا پانی تمام ہو چکا تھا بھلا پھو اب اس کے یہاں کیسے رہ سکتی تھی چنانچہ سدو جس کی دست درازی پر اسے خوب پیٹ چکی تھی، اسے ہی شوہر بنا لیتی ہے لیکن یہ بھی کام کا ثابت نہیں ہوتا اس لئے کہ ایک بچہ پیدا کرنے کے باوجود وہ پھو کے الفاظ میں وہ اس کا شوہر نہیں تھا بلکہ بیوی تھا لہٰذا اسے چھوڑ کے وہ افسانہ نگار کی تیمارداری کے سلسلے میں وہاں عارضی طور پر قیام پذیر ہو جاتی ہے اور ایک دن مستقل قیام کا ارادہ کر کے جب وہ وہاں آتی ہے تو گدی جی، اسے کنجیاں حوالے کر کے فرار ہو جاتے ہیں۔ کہانی کا اختتام وہاں ہوتا ہے جہاں وہ ایک پورے مرد کے ساتھ ہے، مرد پٹھان ہے، سرخ پٹھان جھومتا جھامتا۔ اس کہانی کے دو دھارے بیک وقت چلتے ہیں۔ ایک طرف پھو کی جنسی بے راہ روی ہے دوسری طرف کہیں کہیں اپنی عفت کی حفاظت کا میلان بھی ہے، یہ عجیب و غریب صورت 'پھورانی' کے کردار میں ابھری ہے اور نفسیاتی مطالعے کی کئی راہیں ہموار ہوتی نظر آتی ہیں۔

لیکن غیاث احمد گدی کے فن کی عمومی راہ نہیں ہے۔ ان کی حقیقی روش تو وہ ہے جو 'جوہی کا پودا اور چاند' میں نمایاں ہوئی ہے۔ گناہ پر پچھتاوا، شرمندگی، ایسی شرمندگی جو زندگی کی ساری سرشاری، امنگ اور توانائی چھین لیتی ہے۔ 'جوہی کا پودا اور چاند' کی تمازت اسطوری ہے، کتنے ہی اسطوری کردار فضا کو ابھارنے کے لئے سامنے لائے گئے ہیں۔ 'دیدی' کی شخصیت چاند کے مماثل ہے جسے راہو اور کیتو نگلنے کے درپے ہیں۔ یہ چاند گہن زدہ ہے کہ اس سے ایک گناہ سرزد ہوا ہے۔ دیدی ایک آرٹسٹ کی کارگزاری پر فریفتہ ہو کر ایک بچے کو جنم دے کے سفید مسجد کے نزدیک پھینک آتی ہے۔ وہ بچہ تو مر کھپ گیا ہے لیکن جوہی کا پودا اس کی مسلسل یادگار کے طریقے پر دیدی کے سامنے ہے، آرٹسٹ شرمسار ہے واپس آچکا ہے ایسا لگتا ہے کہ اسی آرٹسٹ سے وہ بیاہ کرے گی کہ مکھیا مالن کا ناکارہ اور کانا شوہر ایک حادثے میں مرچکا ہے اور اب مکھیا جو اس کی اذیتوں سے صد درجہ پریشان تھی اپنے مریل بچے کو لئے اس طرح روتی ہے کہ جیسے اس کا سب کچھ لٹ گیا ہو، دیدی کے ہوش ایک بار پھر ٹھکانے لگتے ہیں وہ شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ گویا کہانی کے ایک حصے میں چاند قدرے گہن سے باہر آیا تھا ایک بار پھر راہو کے قبضے میں چلا جاتا ہے۔ دیدی کی زندگی تباہ کرنے میں آرٹسٹ کا جتنا حصہ ہے واضح ہے لیکن نتائج کی ساری ذمہ داری دیدی کے سر ہے۔ میں نے پہلے ہی کہا کہ جنسی بے راہ روی چاہے اضطراری کیفیت کا ہی نتیجہ ہو کم از کم عورت کو ہمیشہ کے لئے ویران کر دیتی ہے۔ وہ ہزار دنیا کے جھمیلے میں اپنے آپ کو پھنسا دے، عارضی طور پر حادثے کو بھول جائے لیکن اس کی عفت کا چاند ہر حال میں گہن میں رہے گا۔ تہذیبی قدر کا یہ تصور غیاث کے یہاں بار بار سامنے آیا ہے، یہی وجہ ہے کہ میں انہیں انسانی اقدار و معیار کا ایک بڑا پاسدار تسلیم کرتا ہوں چاہے آج کے تناظر میں انہیں خواب دیکھنے والا فنکار ہی کیوں نہ کہہ دیا جائے۔ یوں بھی غیاث ہر نئے بچے کی پیدائش کو روشن مستقبل کی ایک تعبیر بنا کر پیش کرتے ہیں 'کوئی روشنی' اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ فساد کے ماحول میں میاں بیوی ایک پائپ میں پناہ گزیں ہیں لیکن عورت حاملہ ہے اور درد زہ کے عالم میں ہے، جان لیوا تاریکی، سفاک ماحول اور ناگفتنی تناظر میں روشنی کی کرن دیکھئے: "وہاں.... گہرے بے رحم اندھیرے میں کوئی روشنی کوئی نور کا ہالہ.... جہاں چھوٹے چھوٹے ہاتھ اور چھوٹے چھوٹے خوبصورت پاؤں بے حد خوبصورت چھوٹے چھوٹے ہونٹ تھے جن پر پپڑیاں جمی ہوئی تھیں اور وہ ہونٹ پیاس.... پیاس سے تڑپ رہے تھے۔ ایسی بے رحم فضا میں گہری تاریکی میں شوہر کا پانی کے لئے پائپ سے نکل جانا صدا قتوں کو ہر قیمت پر محفوظ رکھنے کا عمل ہے چاہے اس میں جتنے اور جیسے خطرات ہوں۔

ایک آدھ جگہ غیاث احمد گدی کی چھلانگ ایسے اطراف کی طرف بھی ہوتی ہے جنہیں ممنوعہ علاقے سے تعبیر کر سکتے ہیں 'بیہیہ' ان کے عمومی مزاج سے الگ افسانہ تھا تو افعی کہیں بھی ان کی 'مثال پسندی' کے تابع نہیں، یہاں بھائی بہن کے مقدس رشتے پر ضرب لگتی نظر آتی ہے۔ سماج اور اقدار کا بنا بنایا سانچہ ٹوٹتا نظر آتا ہے، وجہ کیا ہے سمجھ میں کوئی بات نہیں آتی، اسے تخلیق کار کے ذہن کی ترنگ کہہ لیجئے، جب یہ افسانہ پہلی بار

میری ادارت میں نکلنے والے رسالہ صنم پٹنہ میں اشاعت پذیر ہوا تھا تو اس پر خاصی ہنگامہ آرائی ہوئی تھی اور اب ان کے مجموعۂ افسانہ 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' کے محتویات ہی ہے۔ جہاں تک میں مطالعہ کر پایا ہوں 'بس' 'پہیہ'، 'اور' 'افعی'، ہی دو کہانیاں ہیں جو ان کے عمومی مثبت انداز نظر کی نفی کرتی ہیں۔ ورنہ غیاث کا تو زندگی کے بارے میں جو تصور ہے وہ اعلیٰ قدروں ہی سے مملو ہے۔ چند دوسری کہانیاں بھی دیکھیے۔

غیاث کی مشہور کہانی ہے 'تج دو تج دو' یہ اور ایسی کئی دوسری کہانیوں کا زمانہ وہ ہے جب جدیدیت زور پکڑ چکی تھی اور علامتی رویہ افسانہ نگاروں کی نئی پود کے لئے کشش کا سامان تھا۔ غیاث کی عادت نہیں کہ وہ تتبع کی راہ اختیار کرتے لیکن انہوں نے اپنی اسی روش کو برقرار رکھا تاہم یہ تبدیلی ——————— ———— انہیں بھی متاثر کر چکی تھی لیکن لایعنیت یا بے معنویت کے ساتھ نہیں، اپنے موقف کو زیادہ اثر انگیز بنانے کے انداز میں —— وارث علوی نے لکھا ہے:

" وہ اپنے پیش روؤں کے نقش قدم پر چلنے کے باوجود ان کی پیروی پر قانع نہیں تھے، ان کا ہر قدم مظہر تھا اس کش مکش کا جو نیا قدم اٹھانے اور نقش قدم پر چلنے کے درمیان ان میں جاری تھی لیکن یہ کش مکش شدید شکل اختیار نہیں کر پاتی، ان کے یہاں یہ انحراف نہ پہلے تھا نہ اب ہے، روایتی افسانہ کے خلاف لکھنے والوں سے انحراف کیا تو غیاث احمد گدی ہراول دستہ میں نہیں تھے لیکن ان کے نقش قدم پر چل کر ان کا ہم قدم بننے میں انہیں دیر نہیں لگی "

دراصل غیاث احمد جس کوچے میں گشت کرتے ہیں اپنی آنکھوں کے ساتھ اور اپنے پاؤں کے سہارے نہ کہ انہیں کسی کی دی ہوئی عینک یا بیساکھی ہوتی ہے اس لئے ہر جگہ ارجنلیٹی کی مہر ثبت ہوتی ہے۔ بہر طور میں 'تج دو تج دو' پر ایک نگاہ ڈال رہا تھا۔ یہ ایک پیچیدہ اور قدرے مبہم کہانی ہے، لیکن کہانی کی رگ و پے میں داخل ہونا شرط ہے، معنی کے دروازے از خود وا ہوتے جاتے ہیں۔ کہانی کے قوام کے پیچھے جو علامتیں کام کرتی ہوتی ہیں وہ ایک دم کٹا کتا، املی کے پیڑ پر بیٹھا ہوا غلیظ پرندہ، تیں تیں اور تج دو تج دو کہتا ہوا اور خود افسانہ نگار۔ اس تثلیث کے ارد گرد پھیلے ہوئے واقعات، دراصل غیاث کے نصب العین کا مرکزی تصور یہ تھا کہ یہ دنیا ہمارے ساتھ بہت زیادہ لگی ہوئی ہے (ملاحظہ ہو" ورڈ سورتھ" کی نظم The world is too much with us) بلکہ ہماری مادی ترقیاں دنیاوی منفعتیں ہم پر حاوی ہوتی چلی جا رہی ہیں، ہمارے بہترین جمالیاتی اور روحانی احساسات مُردہ ہوتے جا رہے ہیں، ہم روٹی کپڑا اور مکان پر قانع ہیں، اپنے نفس کی خاطر ہر طرح کے تشدد کو راہ دیتے ہیں چنانچہ ساری برائیاں ایک جال کی طرح ہمیں اپنے گھیرے میں لیتی چلی جا رہی ہیں۔ نفسانی خواہشات ہمارا مسلسل پیچھا کر رہی ہیں وہ جو پیچھے لگا کتا ہے انہیں تج دینے کا مشورہ دیتا وہ مجھے مکروہ معلوم ہوتا ہے، الو کی شکل میں مکروہ پرندے کی مانند، تخلیق کار کی زندگی کے ایک موڑ پر اس کی awareness کتے سے نجات چاہتا ہے، لیکن وہ مستقل پیچھے لگا ہوا ہے اور مکروہ پرندہ کی تیں تیں اس پر اثر انداز تو ہوتی ہے لیکن عارضی طریقے پر تھوڑے وقت کے لئے، اور آخر کار جب وہ دروازہ بند بھی کر لیتا ہے تو کتا اس کے پاس ہوتا ہے۔ گویا دم کٹا کتا ایک طرف تو سیاسی نظام اور اس سے پیدا ہونے والے حالات کا پروردہ ہے تو دوسری طرف Eastabligment کا پاسبان بھی ہے جو ایک حساس، باضمیر اور صحت مند ذہن کے لئے مسلسل عذاب کی صورت آمنے سامنے ہے دوسری طرف مکروہ اور غلیظ پرندہ (الو) اسے متواتر بد دیانتی اور ریاکاری سے بھرے ہوئے نظام سے الگ رکھنے کی تلقین کرتا ہے جو شاید ممکن نہیں ہے۔

اخلاقی اسباق سے ہماری کتابیں مثلاً اخلاق ناصری، اخلاق جلالی، قابوس نامہ وغیرہ بھری پڑی ہیں، تصوف کی کتابوں میں نفس کی کیفیتوں کا بیان بڑی وضاحت کے ساتھ ابھارا جاتا رہا ہے۔ نیکولس آف گلڈ فورڈ کی نظم Owl and the Night ingale میں Grave Owl کتنی ہی گہری روحانی باتیں Gay night ingale کو مباحثے کے دوران سکھاتا ہے، میں یہ نہیں کہتا ان سب پر غیاث کی نظر تھی اور وہ ان امور کو اپنے افسانے میں جگہ دیتے رہے ہیں لیکن حیرت انگیز طور پر جمالیاتی، روحانی اور مثبت قدروں کی حفاظت کا احساس ان کے یہاں ملتا ہے۔ 'تج دو تج دو' کی دوسری اور زیادہ فنکارانہ شکل 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' میں ملتی ہے، استعمال کرنے والے اپنے منفی رویہ میں کامیاب ہو رہے ہیں، دنیا سے خوبصورتی اور احساس جمال کا خاتمہ ہو رہا ہے بڑی بے رحمی اور بڑے سفاکانہ طریقے پر معصومیت کا خاتمہ کیا جا رہا ہے۔ ہر روز ایک گاڑی آتی ہے اور کسی پرندے کو پکڑ کر لے جاتی ہے یہ عمل مسلسل اور متواتر ہو رہا ہے اور ہم ہیں کہ ہمارے لب خاموش ہیں، کوئی احتجاج نہیں کرتے، احتجاج کرنے والا وہ معصوم ہے، وہ بچہ ہے جس کی نسل بھی زد میں ہے لیکن یہاں بے حسی کا یہ عالم ہے کہ " دوسرے دن میں بازار کے سارے لوگوں سے کہتا پھرا جو تانگا ہانکنے والے موچی سے، کپڑے بیچنے والے بزاز سے، ایجڑ ٹولا میں گھر رہنے والے ڈاکٹروں سے، روٹی اور دال بیچنے والوں سے، راہگیروں سے، سفید پتلون والے سے، تیز رفتار بابو سے، بوجھ ڈھونے والے قلی سے، رنگین دوپٹے والی خاتون سے جو ہولے ہولے یوں چلتی ہے گویا سارے زمانے کو روند کر گزر جانے کا فیصلہ کر چکی ہے، دونوں سیاست دانوں سے جو آپس میں سازشی انداز کی گفتگو میں مصروف پلکے پھلکے جا رہے تھے، ایک ایک آدمی پوچھتا پھرا، تیز رفتار گاڑیوں کو روکنے کی کوشش کی کہ دس سالہ بچے کی جوان بہن لقوہ کی مریض ہے اور حکیم جی نے دواؤں کے ساتھ لقا کبوتر کے پروں کی ہوا کے لئے کہا ہے، اگر یہ گاڑی والے بچے کے کبوتر کو بھی لے گئے تو پھر کیا ہوگا؟"

یہ ہے حالات کی سچی تصویر، نقب زن نقب زنی میں مصروف ہے اور ہمارے کانوں پر جوں تک نہیں رینگتی، بے حسی کے اس دور میں تمام جمالیاتی، روحانی، افادی اقدار ٹوٹ پھوٹ رہی ہیں، توڑے پھوڑے جا رہے ہیں جو استحصال کا شکار ہے وہ تو شکار ہے ہی، شکاری کی باچھیں کھل رہی ہیں تو پھر اس صورت حال کا انجام کیا ہوگا، افسانہ نگار مایوس نہیں، بچے کی حالیہ بے سود دوڑ آخری مرحلے میں کامیاب ہو گئی مستقبل اس گھناؤنی کیفیت کو برقرار نہیں رہنے دے گا، آئندہ کی نسل ہمیں معاف نہیں کرے گی لیکن اپنے جمالیاتی اور روحانی ورثے کی حفاظت کرے گی۔ 'تج دو تج دو' اور 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' کے ساتھ 'نارد منی' کو پڑھئے تو بات اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے، اسطوری کردار نارد منی کے حوالے سے موجودہ ہندوستانی فضا آئینہ ہو جاتی ہے، عوام مسلسل استحصال کے شکار ہیں اور

استعمال کرنے والے مٹھی بھر برسراقتدار لوگ (آج کے پانڈو) ہیں، ہندوستان کے دو غلامی میں جد وجہد آزادی کے درمیان سراج الدولہ اور میر قاسم کا جو رول رہا ہے اس سے سب واقف ہیں، جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے بعد بھی آج کے سیاست دانوں کا جو رویہ ہے وہ ان سے مختلف نہیں ہے، سیاسی داؤں پیچ نئے حربوں کے ساتھ اب ہمارے سامنے ہیں، جن پانڈوں کے لئے بھگوان کرشن کے اشارے پر نارومنی کے ذمہ مہابھارت کی جنگ کے لئے میدان کا انتخاب تھا اب موجودہ صورت میں سچ تو یہ ہے کہ کوروؤں کی حمایت میں نارومنی کے ذمہ نئے کروکشیتر کی تلاش ہوگی، نارومنی تو Orphens بھی تھے انہیں نغمہ ریز تو ہونا ہی ہے، نغمگی کو عام بھی ہونا ہے تو یہ مٹھی بھر برسراقتدار لوگ یا طبقہ کب تک حالات کی سنگینی میں اضافہ کرتا رہے گا۔ ظاہر ہے اسے ختم ہونا ہے۔ دراصل غیاث کی دردمندی اور انسان دوستی انہیں کہیں بھی مایوس نہیں ہونے دیتی چاہے دم کٹا کتا پیچھا کرتا رہے یا خوبصورت پرندے پکڑے جاتے رہیں یا نارومنی کو اپنا موقف بدلنا پڑے۔

ہندوستانی فضا سے پرے جب بین الاقوامی مسائل کی طرف غیاث توجہ کرتے ہیں تب بھی اتنی ہی معصومیت سے فکر کی جوت جگاتے ہیں، دو Super طاقتیں چھوٹے چھوٹے ممالک کو اپنے حلقہ اثر ہی میں لانا نہیں چاہتیں بلکہ انہیں ہڑپ کرنے کے درپے ہیں، دیکھئے علامتی انداز میں غیاث کس طرح اس مسئلے کو سمیٹتے ہیں۔ دو ضدی اور اُجڈ بچے ایک بھوری معصوم بلی کو اپنی گرفت میں لینا چاہتے ہیں، بھوری بلی معصوم ہے لیکن آزاد رہنا چاہتی ہے جو اس کا حق ہے اور اس کی جبلت بھی ہے، لیکن ضدی بچے کب ماننے والے ہیں۔ بلی ہزار جتن کرتی ہے اپنی جسمانی تھکاوٹ کے باوجود آخر لمحے تک مزاحمت کرتی ہے لیکن ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ وہ بچے کی گرفت میں آجاتی ہے، لیکن ایک موقع پاتے ہی اپنی بقا کی پرواہ کئے بغیر سامنے سے آتی ہوئی فوجی لاری کے آگے چھلانگ لگا دیتی ہے، یہ ہے 'طلوع' کا قصہ۔ ظاہر ہے کہ تیسری دنیا کی چھوٹی چھوٹی قوتوں کو یہ فیصلہ کرنا ہے کہ کیا وہ دو بڑی طاقتوں کے آگے بے بس ہو کر رہ جائیں گی۔ افسانہ نگار کی فکر کا محور یہ ہے کہ اپنی سلامتی کے لئے انہیں جنگ کرنی ہے چاہے نتیجہ جو بھی ہو۔ بھوری بلی فوجی لاری (میدان جنگ) کے آگے کود پڑتی ہے۔ اس کے سامنے نجات کی دوسری راہ بھی نہیں تھی، ایسا نہیں ہے کہ اپنے تصور امن اور آشتی پر ضرب لگا رہے ہیں بلکہ جو صورت واقعہ ہے وہ اپنے قاری کے سامنے پیش کر رہے ہیں۔ 'طلوع' سے بہت پہلے غیاث اپنے ملک کا معاشی منظرنامہ پیش کر چکے ہیں، ملاحظہ ہو 'منظر و پس منظر' جس میں کیفے کی دنیا اور اس کے باہر کی دنیا کے تضادات بڑی چابکدستی سے ہماری نظروں کے سامنے پیش کر دیے گئے لیکن اب معاملہ صرف اپنے ملک کی طبقاتی کشمکش تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا کینوس بہت پھیل چکا ہے۔ پرندہ پکڑنے والے بین الاقوامی سطح پر کام کر رہے ہیں اور بھوری بلی کے پیچھے ضدی لڑکے اپنا موقف مرتب کر چکے تھے۔ ان دونوں رویوں سے صرف ہمارے جمالیاتی اور روحانی کیف کو صدمہ نہیں پہنچ رہا ہے بلکہ ہماری سلامتی اور بقا داؤں پر لگی ہوئی ہے۔

بہر طور غیاث احمد گدی ایک ایسے رجائی افسانہ نگار ہیں جو زندگی کے مثبت پہلوؤں پر مسلسل زور دیتے رہے ہیں کہ ان کے یہاں فن دراصل ہمدردی کی فضا کو پھیلانے اور صداقتوں کو محفوظ کرنے کا نام ہے۔ انہوں نے اپنے اس انداز کے بارے میں واضح اشارے کئے ہیں کچھ افسانوں کی کلید بھی پیش کی ہے۔ ان کے بیان کا ایک اقتباس نقل کرتا ہوں اگرچہ کہ یہ قدرے طویل ہے:

الفاظ کی رفاقت نے مجھے تخلیقی اظہار کی ہمہ جہت نعمت ہی عطا نہیں کی نگاہ باریک بیں اور دور رس بھی بخشی جس نے زندگی کے تاریک گوشے تک رسائی کی، آدمی اس کا ماحول، اس کے شب و روز انسان اور اس کی فطری شرافت کے ایسے اندوہناک اور مسرت انگیز وقوع کے ہزار پہلو مناظر دیکھنے کو ملے کہ میں حیرت زدہ رہ گیا 'قیدی' کی عارفہ جو جبر کی شکار ہے اور جسے اس کا احساس بھی ہے مگر نجات حاصل کرنے کا راستہ دکھائی نہیں دیتا معصوم عارفہ کی زندگی کی جد وجہد سے عاری ہوتے ہوئے بھی شخصی سلامتی کی جویا ہے ..... 'پیاسی چڑیا' کی ممی جو معاشی ضرورتوں کو پورا کرنے کے سلسلے میں اقدار کی شکست و ریخت کا پاس نہیں رکھتی مگر اسی پیاسی چڑیا کی للی وانسن ماحول سے سمجھوتہ کرنے کے بجائے خود اگ ایک افسانہ ہے 'صبح کا دامن' کا نوجوان اپنی داخلی الجھنوں کے سبب صرف جھلا کر رہ جاتا ہے اور وہ جوز لیخائی بوڑھی ستم شکار خاتون زندگی کے اسرار کو اپنی مٹھیوں میں لئے پھرتی ہے۔ 'دیمک' کے میاں بیوی افلاس اور تہی دامنی کی لعنتوں کے باعث باہمی رشتوں کی سچائی پر ضرب پہنچانے پر مجبور ہیں.... میرے نزدیک انسان مجبور ہرگز نہیں، ماحول کے اثرات سے غیر محفوظ کردار زندگی کے کسی نہ کسی پڑاؤ پر شکست و ریخت کے ایسے سے دوچار ہونے کے بعد بھی زندہ رہنے پر آمادہ نظر آتے ہیں، یہ رویہ زیست کی صداقت کے گواہ بھی ہیں۔ 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' کا حلوائی منافع خور معاشرے کا ترجمان خودغرضی کا شکار ہے، یا طوائف منی بائی جو غیر محفوظ مستقبل کے پیش نظر اپنے اس طوطے کو چند سکوں کے لئے بیچ دینے پر آمادہ ہے جو اس کی روزی کے لئے دعا گو ہے، مگر اسی افسانے میں وہ معصوم اور معاشی جبر سے نا آشنا بچہ اپنی بہن کی صحت کے لئے لقا کبوتر کو بچانے کی خاطر گاڑی والوں سے الجھ پڑتا ہے .... 'تج دو تج دو' کی دردناک صورت حال انسانی شرافت جو کرب میں مبتلا ہے.... ایک باضمیر انسان کی روح کی چیخ ہے.... 'ڈوب جانے والا سورج' جو سات حصوں میں ایک مختصر تیم سوانحی ناول کی تکنیک میں لکھا جا رہا ہے اردو میں ایک نئی چیز ہوگا، 'پھر بابا لوگ' اس کی کہانی انکے کردار خانے تہہ خانے کے ظاہر و باطن کی کہانی، 'اندھے پرندے کا سفر' اور اس کا جمالیاتی بیان .....'

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ انسان اور اس کی عظمتوں کی شناخت غیاث کا موقف رہا ہے اور عام جذبۂ ہمدردی کی فضا ان کی تخلیقات کا قوام۔ غیاث نے اپنے آخری مجموعۂ افسانہ 'سارا دن دھوپ' کلام حیدری کے نام معنون کیا ہے اور یہ شعر لکھا ہے:

جاتے موسم کی عجب تصویر ہے چاروں طرف
درمیاں اس کے ہے اک پتہ ہرا ہوتا ہوا (ربانی)

تخاطب تو کلام صاحب کی طرف ہے لیکن تمام تر سفاکیوں کے عالم میں، خزاں آلود فضا میں انہیں کوئی نہ کوئی ہرے پتے کا نشان مل ہی جاتا ہے، اور یہی غیاث احمد گدی کے موضوعی

مباحث کی بہترین علامت ہے۔

غیاث احمد گدی کے موضوعاتی حدود کی تفہیم کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فنی روش کے بارے میں چند باتیں اختصار کے ساتھ بیان کر دی جائیں۔ دراصل جس طرح موضوعات سامنے لائے گئے اس سے ان کی فکری روش کا اندازہ تو ہوا لیکن بالکل اسی طرح جیسے انسان کے جسم سے گوشت نکال لیا جائے اور صرف ہڈی کا ڈھانچہ دکھا دیا جائے، غیاث کا فن اپنے پورے کیف و کم میں پوری مسافت کا ایک منظر نامہ پیش کرتا ہے جو یقینی بڑا دلکش اور پر اثر ہے۔ غیاث ہر موضوع کے لئے ایک نئی ہیئت لاتے ہیں اسی لئے ان کے یہاں کہانی کہنے کا ڈھب بہت متنوع ہے، ان کے مجموعے 'بابا لوگ'، 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی'، اور 'سارا دن دھوپ'، میں ۴۳ افسانے ہیں لیکن ان سبھوں کا ڈھب ایک دوسرے سے الگ ہے۔ میں نے کہا ہے کہ ان کا ہر افسانہ ایک نئی ہیئت کا متقاضی ہوتا ہے، یہ بہت بڑا تخلیقی وصف ہے جو عام افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ہے ان کے فنی بالیدگی کا یہ پہلو بڑا صاف ہے مواد اور ہیئت ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ابھرتے ہیں، لیکن کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ Tensions کو ریلیز کرنے میں وہ کچھ زیادہ وقت لے لیتے ہیں جس کے سبب کسی کسی کہانی میں میلوڈراما ئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، اس کی ایک بڑی مثال کہانی 'بابا لوگ' میں بے بی کے گناہ کی نشانی کو ٹھکانے لگانے کے سلسلے 'بڈھا انکل' جتنے مرحلوں سے گزرتا ہے بے حد غیر فطری معلوم ہوتا ہے اور کہانی اس حصے میں فلمی معلوم ہونے لگتی ہے، لیکن جب یہ مرحلہ ختم ہو جاتا ہے تو بے بی کی یاد کا مونولوگ کہانی کا دم خم واپس لے آتا ہے۔ اسی طرح 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی'، منی بائی اور افسانہ نگار کا ڈائیلوگ حساس پڑھنے والے کو سخت اذیت میں ڈالتا ہے حالاں کہ غیاث بس اتنا چاہتے ہیں کہ فنکاروں کی آج جو ناگفتہ حالت ہے وہ واضح ہو جائے۔ لیکن تمام مکالمے پیوندکاری کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، فن کار کی بے بضاعتی واضح کرنے کا یہ موقع نہیں تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گمبھیر المیہ فضا کے تکدر کو دور کرنے کے لئے کوئی کلاؤن تمسخر کر رہا ہے ممکن ہے ٹریجیڈی ہی اس کی جگہ ہو لیکن افسانے کے لئے یہ بوجھ ناگوار ہے، پھر اسی کہانی میں بچے (معصوم بچے) کا یہ کہنا کہ تتلیاں چلی گئیں کو کیا بچے کا شہر میں افسانہ نگار کے موقف کے لئے چاہے جتنے بصیرت افروز الفاظ ہوں معصوم بچے کی خرد سے پرے ہیں، گاہے گاہے غیاث اپنے آدرش کی اشاعت میں او ہنری ازم کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ ڈورتھی جونسین کے قلب ماہیت کی تفصیل آگے آچکی اس لئے اس باب میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن ایسی مثال غیاث کے یہاں کثرت اختیار نہیں کرتیں بلکہ صورت حال وہی ہے جس کا اظہار میں نے کیا ہے کہ ان کے مشاہدات تجربے کی آنچ میں پگھل کر ان کی تخلیق کا جوہر بن جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں معنویاتی ہمیس کا قدم قدم پر احساس ہوتا ہے۔

غیاث احمد گدی ایک چابک دست قصہ گو ہیں لہٰذا وہ اپنی کہانیوں کے قوام کو پوری فنکاری کے ساتھ گرفت میں رکھتے ہیں، جزئیات کا ایسا فنکارانہ بیان خال خال افسانہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے، ان کے یہاں جزئیات ایک خاص کام انجام دیتی ہیں۔ ایک طرف تو وہ کہانی کی مطلوب فضا کو نمایاں کرتی ہیں تو دوسری طرف عمومی تاثر کو بڑھا بھی دیتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ کوئی بات ڈائرکٹ طور پر بیان نہیں کرتے بلکہ اس کے objective correlative تلاش کرتے ہیں، ٹی ایس ایلیٹ کی یہ اصطلاح شاعری کے لئے ہے لیکن واقعات کا جس طرح ان کے یہاں ایک chain سا بن جاتا ہے، اس سے کردار بھی ابھر جاتے ہیں اور افسانہ نگاری کے معنوی پہلو بھی کھل کر سامنے آجاتے ہیں، طوالت کے خوف سے مثالیں نہیں دیتا۔ اگر اس امر کی صداقت مطلوب ہو تو ان کی اہم کہانیوں کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ غیاث کہتے ہیں کہ انہوں نے ہواؤں کے رنگ دیکھے ہیں "صاف و شفاف، اجلا، گدلا، مٹیالا، سیال، طلائی، سبز اور اودے اور محبوب کی آنکھوں جیسے پل پل بدلنے والی کیفیتوں والے نہ معلوم رنگ، پتہ نہیں کیوں اب بھی جب کبھی میں تخلیق کے والہانہ جذبے سے سرشار ہوتا ہوں ہوا مجھے کیفیتوں اور رنگوں سے بھری نظر آتی ہے، آہیں بھرتی لمبے لمبے سانس لیتی خوشی سے قلانچیں بھرتی ہوئی اور دکھوں سے بوجھل عجیب لمحہ لمحہ پھیلتی سمٹتی زندگی کی طرح ہزار پہلو محسوس ہوتی ہے" تخلیق کار کا یہ بیان مبالغے کی حدود میں نہیں ہے۔ میں جب غیاث کی کہانیاں 'صبح کا دامن'، 'چٹکی بھر ہریالی'، 'جوہی کا پودا اور چاند'، 'بابے'، 'ڈوب جانے والا سورج'، 'ایک خون آشام شام'، وغیرہ پڑھتا ہوں تو ان ہی کیفیات سے گزرتا ہوں جن کا اظہار غیاث نے کیا ہے، میرے خیال بعض ایسی صورتیں راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بھی ملتی ہیں، دوسری کہانیوں کو چھوڑیئے ایک 'جوگیا' کو ہی لے لیجئے اندازہ ہوگا کہ فن کار ہماری حسیات کو کس طرح بیدار کرتا ہے، کبھی کنکریٹ کو ایبسٹریکٹ بنا دیتا ہے اور کبھی بالکل اس کے برعکس۔

غیاث احمد گدی کی افسانوی تکنیک کا ایک اور پہلو Situations اور کردار کو متضاد سمتوں میں رکھنا ہے، یہ صورت راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اثرات کو شدید تر کرنے میں یہ تکنیک بہت معاون ہوتی ہے، ڈورتھی جونسین کے مثبت اخلاقی نظریہ کے پہلو بہ پہلو بنگالی جیولر اپنی تمام تر گراوٹ کے ساتھ سامنے ہے، بوڑھا انکل کے مقابلے میں مارگریٹ ہے، زہرہ کے کردار کے خلاف بھائی انور اور افسانہ نگار مشتاق ہیں، 'اندھے پرندے کا سفر' میں رومی کی ضد اس کی بیوی اور شانتا سے پیدا ہو رہی ہے، کلا کے خلاف تو پورا خاندان ہی ہے، 'جوہی کا پودا اور چاند' میں ریڈی کا تضاد مکھیا یعنی مالی کی بیوی سے پیدا ہو رہا ہے، 'پیاسی چڑیا' کے متضاد پہلوؤں سے ہم پہلے ہی آگاہ ہو چکے ہیں للی والسن کے مدمقابل اس کی ماں اور عبدل ڈرائیور رہے، ضرورت اس بات کی تھی سارے Situations کی مثالیں دی جائیں لیکن یہاں اس کا موقع نہیں ہے اس لئے اشارے پر بس کر رہا ہوں۔

غیاث احمد گدی نے الفاظ کی معنویت اور ان کے تخلیقی برتاؤ پر بڑا زور دیا ہے، دراصل ان کے ہاتھوں میں الفاظ گیلی مٹی ہیں جن سے وہ ہر طرح کا ہیولیٰ تیار کرنے میں بڑی فنکاری کا ثبوت دیتے ہیں گویا ان کا رویہ شاعروں کا سا ہے، جو کہانیاں بہت آسان، سیدھی سادی ہیں ان میں بھی الفاظ نئی معنویت کے ساتھ برتے گئے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کا اظہار بیان

عام طور سے استعاراتی ہوتا ہے، میرا ذاتی خیال ہے کہ مماثلتوں کی تلاش کے ضمن میں یہ اردو کے سب سے زیادہ چونکا دینے والے افسانہ نگار ہیں، میٹافزیکل شعرا کی تشبیہوں اور استعاروں کی انفرادیت پر کتنا کچھ لکھا گیا ہے، غیاث نثر میں وہی کام سر انجام دیتے ہیں، الفاظ کا ایسا تخلیقی استعمال انہیں تخلیق کاروں کی صفوں میں بہت محترم بنا دیتا ہے، مثالیں ناگزیر ہیں اس لیے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

(۱) بابا لوگ سب کمرے میں آجاؤ، ام تم کو کہانی سنائے گا! پھر بابا لوگ یہ سنتے ہی کمرے میں آگئے اور بڑھے انکل کو یوں گھیر لیا جیسے کرسمس کی ننھی ننھی موم بتیاں ہوں جو برتھ ڈے کیک کے چاروں طرف استادہ کر دی گئی ہوں (بابا لوگ)

(۲) اے بڑھا! تم آپ سے آپ کیا بکتا ہے؟ بڑھا انکل فوراً ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا گویا سُلگتا ہوا انگارا اس کے کپڑوں پر گر گیا ہو (بابا لوگ)

(۳) ادھر اطمینان سے اس امید میں پلنے والی پھورانی کے بعد ازاں عام شوہروں کی طرح جمت بھی کریں گے دیکھتے دیکھتے جب دیکھا کہ کنواں کا پانی ایک دم سے تارا ہو گیا ہے تو سوچتے سوچتے ایک دن وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ ان تلوں میں تیل ہی نہیں رہا (بہیہ)

(۴) نہ شرما حسینہ، صبح بہاراں نہ شرما زہر میں ڈوبے ہوئے یہ افیونی رس گلے جب رفتہ رفتہ تمہارے ضمیر کو ایک دم سے گہری نیند سلا چکے ہوں گے اس وقت یہ کشمیری سیب سڑ گل کر زرد ہو چکے ہوں گے۔۔۔۔ اس وقت رس گلا تو کیا سگریٹ کے ایک ٹکڑے کے لئے سرمایۂ حیات لٹاتی پھرو گی (منظر پس منظر)

(۵) پھر اچانک اس معمر آدمی نے میری طرف دیکھا اور دفعتاً یوں قہقہہ لگایا کہ میں نے یوں محسوس کیا گویا کسی مکان کی ٹین والی نشیب چھت پر بہت سے پتھر گرنے لگے ہوں (ملبہ)

(۶) سمندر میں ڈوبی ہوئی ڈورتھی نے سوچا اگر جون مر گیا تو؟ جیسے کسی نے اس کے سینے پر میخ رکھ کر زور سے ہتھوڑا دے مارا ہو (ڈورتھی جون سین)

(۷) خداوند یسوع میں تمہاری صلیب کے نیچے بیٹھی ہوئی ایک حور ہوں، جو تمہارے مقدس لہو کی بوند بوند کو اپنی روح کے پیالے میں اتار رہی ہوں (بدصورت سیاہ صلیب)

(۸) اور اس وقت میں سوچتی ہوں کہ دام تو ہر خریدار کو وصول کرنے کا حق ہے اور یہ سوچ کر چپ چاپ جاتی ہوں اور بعد ازاں کھری چارپائی پر یوں نڈھال ہو کر گر جاتی ہوں جیسے کسی کبوتر کو بڑی زور کا غلیل کا ڈھیلا لگا ہو اور ویران دھرتی پر پیاسا ہانپ رہا ہو۔۔۔۔ (پیاسی چڑیا)

(۹) ۔۔۔۔ وہ بیمار چاند جو گھنے درختوں کے پرے بڑا اسا طباق لگ رہا تھا کیسا بجھا بجھا تھا گویا ریدی کا اداس چہرہ ہو۔۔۔۔ ہنستی ہیں تو پاس بیٹھے ہوئے لوگوں کے دل دھڑک اٹھتے ہیں گویا دیدی کلنے بڑی گہری چیخ مار کر گریہ کیا ہو۔۔۔ (جوہی کا پودا اور چاند)

(۱۰) صبح مشرق کر جلکے پھوارے سے اپنے سارے جسم پر جھلتی مل کر طلوع ہوئی (صبح کلدامن)

(۱۱) خوف گرم ہوا کی طرح اس کے وجود کو چھو کر گزر جاتا (طلوع)

(۱۲) عورت درد سے ٹوٹ کر آنکھیں بند کر لیتی ہے جس میں سے ٹپک کر لہو کا ایک قطرہ اس کی گود میں گر پڑتا ہے، تاریک رات کے مقدر میں کوئی ستارہ نہیں (کوئی روشنی)

(۱۳) کلیسے کو کاٹتی چیرتی وجود کے بے برگ و گیاہ ریگستان میں اترتی اترتی جا رہی ہے کہ جہاں دور تک دھول ہی دھول ہے اور کچھ نہیں۔

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ غیاث احمد گدی مماثلتوں کی تلاش کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں ایک ہیں، کرشن چندر کا شاعرانہ اسلوب رومانی ترنگ میں مضمر ہے نہ کہ تخلیقی conceits میں۔ غیاث احمد گدی کے فن کی شناخت کا ایک پہلو ان کا استعاراتی اسلوب بھی ہے، میں تو یہاں تک کہوں گا کہ غیر متعلق اشیا میں ربط پیدا کرنے کا جو انداز ان کے یہاں ملتا ہے وہ شاید بیدی کے علاوہ کسی دوسرے کے یہاں نہیں، غیاث کی افسانہ نگاری کے مختلف رخوں کے تجزیہ سے میں یہ باور کرنے پر مجبور ہوں کہ اردو افسانے میں ان کی صف وہی ہے جو راجندر سنگھ بیدی کی ہے۔

بقیہ : تج دو تج دو

افسانے کا ہیرو شکست خوردہ ضرور ہے مگر دل شکستہ نہیں۔ اگرچہ نفس امارہ اس پر حاوی ہو گیا ہے مگر "تج دو تج دو" کی آواز اب بھی اسے مادیت کو ترک کر دینے کا مشورہ دے رہی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ گدی نیکی و بدی کے ٹکراؤ میں عارضی طور پر نیکی کے ہار جانے کے باوجود اس کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ یہ نکتہ مثبت قدروں پر ان کے مکمل اعتماد اور یقین کو ظاہر کرتا ہے۔

رعلی ارشد

دی کا افسانہ: "تج دو تج دو"

تجزیہ و تحلیل



غیاث احمد گدی اردو افسانے کی دنیا میں ایک اہم اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کی
دیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کے افسانے مواد اور تکنیک دونوں اعتبار سے متنوع
۔ انہوں نے زندگی کے مختلف موضوعات اور مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ کہیں اکہر ی
یت کی بیانیہ کہانیاں لکھی ہیں تو کہیں ابہام سے بھرے ہوئے پیچیدہ اور تہہ دار
یت کے حامل افسانے تحریر کیے ہیں۔ لیکن ان کے نقطۂ نظر میں کلیدی عنصر
ت پسندی کا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ "افعی" یا "پہیہ" میں مثالیت پسندی سے
وجنس کی طرف رجحان ملتا ہے لیکن عمومی اعتبار سے ان کا ذہن افلاطونی رہا ہے۔
ی وجہ یہ ہے کہ وہ روایتی اور مسلم الثبوت، مثبت قدروں کے علمبردار رہے ہیں اور
پنے افسانوں میں ان قدروں کی پُر زور حمایت کرتے رہے ہیں۔ چوں کہ اپنی اس فکر
ہوں نے مختلف سمتوں میں بکھیر رکھا ہے اس لیے ان کی فکری اساس آسانی سے گرفت
نہیں آتی۔ لیکن استعاروں اور علامتوں کا پردہ ہٹا کر دیکھا جائے تو ان کی مثالیت
ی واضح طور پر اُبھرتی ہے۔ مثبت قدروں پر محیط ان کا ایک اہم افسانہ "تج دو تج دو"
ہے جو مواد اور تکنیک دونوں کے اعتبار سے مطالعے کا مستحق ہے۔

قدیم ادب میں اخلاقیات پر بہت زور دیا جاتا رہا ہے Allegory ہو کہ
Fa یا Parable دوسرے اخلاقی اساطیری قصے، ان سبھوں میں بعض مثبت
۔ کی حمایت کی گئی ہے اور انسان کے لیے اعلیٰ کردار کی تعمیر پر زور دیا گیا ہے۔ سعدی
ایتیں، وشمگیر کا قابوس نامہ پھر دوسری کتابیں مثلاً عربی کی "منطق الطیر" اور
کی انوار سہیلی وغیرہ نہ صرف یہ کہ نیکی و بدی کے امتیازات کو واضح کرتی ہیں بلکہ نیکی
ستہ اختیار کرنے کا درس بھی دیتی ہیں۔ خیر و شر اور نفس کی بحث "اخلاقِ جلالی"
لاقِ محسنی" کا خاص منظر نامہ ہے۔ انگریزی میں The owl and the
nighten اسی قبیل کی چیز ہے لیکن ایسے امور کو افسانے کے قالب میں ڈھالنا

آسان نہیں۔ یہ کام نہایت خوش اسلوبی سے غیاث احمد گدی نے انجام دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ
قدیم کتابوں میں اخلاقی پہلو جس طرح برتے گئے ہیں ان میں افسانویت نہیں ہے اور نہ
ہو سکتی ہے۔ گدی کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے کم و بیش اسی خشک موضوع اور مرکزی
خیال کو جو ان ساری کتابوں میں پیش کیا گیا ہے افسانے کے مختصر سے قالب میں علامتی
انداز سے ڈھال دیا ہے۔ اب ہم اسی پس منظر میں "تج دو تج دو" کے متن کی طرف رجوع کرتے
ہیں اور اس کے بعض کرداروں کی تحلیل و تجزیہ کے عمل سے گزر کر اپنا اور افسانہ نگار کا موقف
واضح کرنا چاہتے ہیں۔

کہانی متوسط طبقے کے ایک ایسے فرد کی ہے جو اخبار کے دفتر میں ملازم ہے۔ محبت کرنے
والی بیوی، معقول تنخواہ اور خوشحال گھر کی موجودگی میں وہ بظاہر تمام دنیاوی آلام و افکار سے
بے نیاز نظر آتا ہے۔ لیکن ایک دن دفتر جاتے وقت ایک مریل سا کتا اس کا پیچھا کرنے
لگتا ہے اور یہیں سے اس کا سکونِ قلب غارت ہو جاتا ہے۔ وہ اس کتے سے جس قدر دور
رہنا چاہتا ہے وہ اتنی ہی شدت سے اس کا پیچھا کرتا ہے۔ اسی درمیان اس شخص کو اُلو کی شکل
کا ایک پرندہ بھی دکھائی دیتا ہے جو منہ سے "تج دو تج دو" کی آواز نکالتا ہوا محسوس ہوتا
ہے۔ یہ دونوں اس شخص کے حواس پر اس بری طرح چھا جاتے ہیں کہ اس سے غیر معمولی حرکتیں سرزد
ہوتی ہیں اور اس کی خوشحال زندگی کا سارا امن و سکون ختم ہو جاتا ہے۔ کچھ ہی دنوں بعد
دفتر سے گھر واپس آتے وقت اس شخص کو قومی جھنڈے اور پھر اپنے جسم کے بعض حصوں پر
خون کے چھینٹے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی رات ہزار احتیاط کے باوجود وہ مریل سا کتا جو اب خاصا
تنومند ہو چکا ہے اس کے بستر میں گھس آتا ہے اور اسے پیار کرنے لگتا ہے۔ "تج دو تج دو"
کی آواز اس وقت بھی اس کے کانوں میں گونجتی رہتی ہے، مگر لاحاصل۔ حالت یہ ہے کہ:

"لگاتار وہی منحوس الفاظ گونج رہے تھے اور جب وہ رو رہا تھا، اس نے دیکھا وہ
دم کٹا کتا جسے وہ دروازے کے باہر چھوڑ آیا تھا اور اندر آ کر دروازہ بند کر لیا تھا وہ
پتہ نہیں کیسے اندر آ کر اس کے لحاف میں آ گھسا تھا۔ اس نے دیکھا دم کٹا کتا اس سے تقریباً
چمٹا اس کے گال سے اپنے تھوتھنے لگائے تھا اور اس کی آنکھوں سے لگاتار آنسو بہہ رہے تھے

قلادر کا ضمیج، باغ پالٹر، پلنہ ۸ (بہار)

اور وہ کتا اس کی گردن کو ہولے ہولے چاٹ رہا تھا۔"

کہانی کا پورا ڈھانچہ علامتی ہے۔ ابہام کے دبیز پردے میں دراصل خیر و شر کی ازلی اور ابدی کشمکش کی داستان پیش کی گئی ہے۔ البتہ افسانہ نگار کے پیچیدہ فلسفیانہ ذہن نے اس میں مزید Dimensions بھی پیدا کر دئے ہیں۔ بغور دیکھا جائے تو افسانے کا ہیرو اور اس کی بیوی پوری نسل انسانی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کتا نفسِ امارہ کی علامت ہے اور الو کی شکل کا پرندہ دانش مندانہ فکر کا۔ دنیا کے بیشتر انسانوں کی طرح اس کہانی کا ہیرو بھی بہت سے بہتر زندگی گزارنے کی تمنا کرتا ہے اور آسائشوں کے حصول کے لیے محنت اور ایمانداری کے راستے پر چلنا چاہتا ہے۔ لیکن ایک تو یہ راستہ کٹھن اور صبر آزما ہے، دوسرے قدم قدم پر دنیا کی رنگینیاں اس کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ ایسی صورت میں کتا یعنی نفسِ امارہ اسے بہکانے لگتا ہے۔ ابتدا میں ہیرو اپنا دفاع خود کرتا ہے۔ وہ کتے کو ڈراتا دھمکاتا اور دھتکارتا ہے۔ مگر کتا اپنی حرکت سے باز نہیں آتا جب وہ قدرے سخت دلی سے کام لے کر کتے کو بری طرح مارتا ہے، تو وہ چند دنوں تک اس کا پیچھا کرنا بند کر دیتا ہے۔ اسی دوران ایک پرندے کی شکل میں دانش مندی بھی ہیرو کی دستگیری کرتی ہے اور ہر جذباتی لمحے میں اسے ہوس اور غلط کاری کی گندگی میں آلودہ نہ ہونے کا مشورہ دیتی ہے۔ لیکن وہ کتا موقع ملتے ہی پھر اس کے پیچھے لگ جاتا ہے۔ خود ہیرو کا یہ حال ہے کہ "ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر" کی اس کیفیت سے گزرتے ہوئے وہ ہر وقت ایک شدید تناؤ میں مبتلا رہتا ہے۔ آخر کار یہ کہانی اپنے انجام کی طرف بڑھنے لگتی ہے۔ نفسِ امارہ دھیرے دھیرے ہیرو پر غالب آنے لگتا ہے۔ خون کی چھینٹیں اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ ہیرو کے ضمیر کا خون ہو چکا ہے اور اپنی ذات کی تطہیر کا وہ جذبہ جو اب تک اسے محفوظ رکھے ہوئے تھا اپنی موت آپ مر گیا ہے۔ اسی رات دروازے اور کھڑکیاں بند رہنے کے باوجود کتے کا ہیرو کے بستر میں آ جانا اور اس سے اظہارِ محبت کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ بظاہر ایمانداری اور نیکی کی راہ پر چلنے کا عہد کرنے کے باوجود ہیرو ذہنی طور پر نفسِ امارہ کا غلام بن چکا ہے۔

افسانے میں پیش آنے والے چند اور واقعات بھی استعاراتی رنگ رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر الو کی شکل والا پرندہ عام طور پر اسی وقت "تج دو تج دو" کی آواز لگاتا ہے جب مادی ترقی سے متعلق کسی بات پر لوگ خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔ اپنی روزمرہ کی زندگی میں ہم بہت سی مادی فتوحات اور خوشیوں پر تالیاں بجاتے ہیں۔ اس کے برخلاف روحانی ترقی یا کامیابی پر مسرت کا اظہار بھی بڑے سلیقے اور سکون سے کیا جاتا ہے۔ اس پلے پرندے کے رویے میں گویا افسانہ نگار کا یہ نقطۂ نظر پوشیدہ ہے کہ ہمیں مادی فتوحات پر زیادہ اظہارِ مسرت کرنے کی جگہ انہیں ترک کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ جس زمانے میں کتا اس شخص کا تعاقب کرتا ہے، وہ اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں کو نہیں پہچانتا۔ یہ گویا اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ جب نفسِ امارہ انسان پر غالب آنے لگتا ہے تو وہ محبت اور قرابت کے رشتے بھی فراموش کر دیتا ہے اور اس سے غیر اخلاقی حرکتیں سرزد ہونے لگتی ہیں۔ ایک اور قابلِ غور بات اپنی بیوی نیلو کے تئیں ہیرو کا رویہ ہے۔ جب وہ پے در پے پیش آنے والے عجیب و غریب واقعات کے نتیجے میں ذہنی طور پر مضمحل اور پریشان ہو جاتا ہے تو سارے مادی وسائل اور تصورات کو دماغ سے جھٹک کر بیوی کی طرف جھکتا ہے اور وہاں سکون بھی پاتا ہے:

"یہ سلسلہ شروع ہوا تو وہ سوچتا ہی چلا جا رہا ہے۔ بس اس نے ذہن کو جھٹک دیا اب وہ کچھ نہیں سوچے گا۔ جتنی اوٹ پٹانگ باتیں اس کے اندر کی دنیا میں در آئی ہیں ان کو اس نے سختی سے روک دیا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں اور ذہن کو نیلو کے جسم، خوبصورت اور ایک بچہ جننے کے بعد بھی نئی تنی ہوئی چارپائی کی طرح کے جسم کی طرف منتقل کر دیا۔ اس نے نیلو کی طرف دیکھا جو اس کے پہلو والے پلنگ پر سوئی ہوئی تھی۔ صرف تصور ہی تصور میں اس کے جسم کو ننگا کرتا رہا، اندر ہی اندر لطف اندوز ہوتا رہا۔ ۔ ۔ ۔ اور یوں کئی منٹ گزر گئے۔ اس نے اپنے آپ کو ہلکا محسوس کیا۔"

مادی ترقیات اور مسائل سے متعلق سارے بیہودہ اور پریشان کن خیالات سے نجات پانے کے لیے ہیرو کا بار بار اپنی بیوی کی طرف ملتفت ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ جسمانی طور پر اس کی بیوی خواہ جیسی بھی ہے مگر بنیادی طور پر دگیوں سے اس کا دفاع کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ اس طرح افسانہ نگار اپنے اس نقطۂ نظر کا اظہار کرتا ہے کہ انسان کی ہوس کا ایک مرکز جنس بھی ہے اور جنسی ہوس سے بچاؤ کے لئے بیوی ایک روحانی پناہ گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ پیشِ نظر کہانی میں خود نیلو کا رویہ بھی کم قابلِ تعریف نہیں۔ وہ جہاں تک ممکن ہوتا ہے اپنے شوہر کی پریشانیوں کو سمجھنے اور انہیں دور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس طرح افسانہ نگار یہ تاثر دینا چاہتا ہے کہ عورت اگر اپنے شوہر سے محبت کرے اور اس کے دکھ درد کو اپنا غم سمجھے تو شوہر Extra marital relations کا کم ہی طلب گار رہتا ہے۔

مجموعی طور پر "تج دو تج دو" اخلاقی قدروں پر لکھی گئی بہترین کہانی ہے جو ہمیں غیاث احمد گدی کے فنکارانہ مزاج اور میلان کو سمجھنے میں خاصی مدد دیتی ہے۔ ان کے دوسرے افسانوں کی طرح یہ افسانہ بھی انسانی ہمدردی کے شدید جذبے سے لبریز ہے۔ جیسا کہ میں نے ابتدا میں ہی لکھا تھا روایتی اخلاقی قدروں کا احترام اور الفاظ کا استعاراتی اور علامتی نظام گدی کی افسانہ نگاری کے بنیادی عناصر ہیں۔ گدی نہ صرف یہ کہ خود Idealist ہیں بلکہ ہمیشہ ایک مثالی معاشرے کی تشکیل پر زور دیتے رہے ہیں۔ ان کے خیال میں ایسا مثالی معاشرہ قائم کرنے کے لیے انفرادی اور اجتماعی سطح پر ان تمام مثبت قدروں کی پابندی لازمی ہے جن کی افادیت صدیوں سے تسلیم شدہ ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ موجودہ حالات ان قدروں کو پھولنے پھلنے کا موقع نہیں دیتے اور انفرادی سطح پر اگر انہیں باقی رکھنے کے لیے کوشش ہوتی بھی ہے تو ناکام ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں نفسِ امارہ کے مقابلے میں ہیرو کا رویہ اور آخر کار اس کی شکست اس کا ثبوت ہے۔ بہرحال گدی نے افسانے کو ایک ایسے موڑ پر ختم کر دیا ہے جہاں

(آگے ص ۱۵ پر)

انٹرویو: انور شمیم ترجمہ: اصغری خاتون

رُو بہ رُو

غیاث احمد گدّی اُردو کے قابلِ قدر افسانہ نگار ہیں، ان کی مشہور تخلیقات میں " بابا لوگ" "پرندے پکڑنے والی گاڑی" "سارا دن دھوپ" (افسانوی مجموعے) اور " پڑاؤ" (ناولٹ) شامل ہیں۔ ان کی کئی کہانیوں کا ترجمہ ہندوستانی زبانوں کے علاوہ غیر ملکی زبانوں میں بھی ہوا ہے۔

گدّی صاحب سے بات چیت کرنا، وہ بھی کسی رسالے کے لیے بڑا ہی جوکھم بھرا کام ہے۔ پھر بھی میں نے اس جوکھم بھرے کام کو کرنے کا بیڑہ اُٹھایا۔ اور سوچا کہ چل کر دیکھوں۔ ایک صبح جب میں ان کے گھر پہنچا تو میرے ساتھ فوٹو گرافر دوست سریش شرما (جھریا) کو دیکھ کر پوچھ بیٹھے: "کہو کوئی خاص بات ہے کیا؟"

میں نے فوراً اپنا ارادہ ظاہر کر دیا۔ وہ بھی بنا کسی حیل و حجت کے فوراً تیار ہو گئے۔ لیکن میں نے ابھی پہلا ہی سوال کیا تھا کہ وہ درمیان میں ہی روک کر بولے: " پہلے چائے پیتے ہیں" تھوڑی دیر تک ہم دونوں چائے پیتے رہے۔ چائے پینے کے بعد ادھر اُدھر کی باتوں پر ٹک گئے۔ پھر بولے "یار آج کچھ موڈ ٹھیک نہیں ہے۔ پھر کبھی آؤ۔ اطمینان سے باتیں ہوں گی۔ جو بھی پوچھنا ہوگا، پوچھ لینا ——" میں تو اپنے ارادے کو ریت کے گھروندے کی طرح مسمار ہوتا دیکھ کر بھاری من سے دھنبا د لوٹ آیا۔ اس کے بعد کئی بار گیا اور بیرنگ خط کی طرح لوٹ آیا۔

یہ بات چیت کئی ٹکڑوں میں مکمل ہوئی ہے۔ بہت سارے سوالات نہیں پوچھے جانے کا مجھے غم ہے۔ پھر بھی جو سوالات فی الفور میرے سامنے آئے میں نے اُن کے سامنے رکھے اور انہوں نے بہت ہی کھلے ڈھنگ سے پوری ایمان داری برتتے ہوئے جوابات بھی دینے کی کوشش کی۔ بہرحال کئی حصّوں میں ہوئی اس ادھوری بات چیت سے جو کچھ بھی میں سمیٹ سکا ہوں، وہ آپ کے سامنے پیش کرتے ہوئے مجھے خوشی ہو رہی ہے:

ا۔ش: آپ کا ادبی سفر کہاں سے شروع ہوا اور آپ کی پہلی کہانی کب اور کس رسالے میں شائع ہوئی؟

غ۔ا: میرے ادبی سفر کی شروعات اسی چھوٹے شہر جھریا سے ہوئی جب کہ اُس وقت یہاں کا ماحول بالکل غیر ادبی تھا۔ میری پہلی کہانی "دیوتا" تھی جو لاہور سے شروع ہونے والے رسالے "ہمایوں" کے ستمبر ۱۹۴۷ء کے شمارے میں چھپی تھی۔

ا۔ش: جیسا کہ مجھے معلوم ہوا ہے کہ آپ بہت دنوں تک اپنے خاندانی پیشے سے جڑے رہے تھے۔ اُس وقت تو آپ کو اپنے پیشے سے فرصت نہیں ملتی ہوگی؟ پھر آپ لکھنے کا کام کب کرتے تھے؟

غ۔ا: یہ سچ ہے کہ میں اپنے پیشے (دودھ دوہنے اور بیچنے) میں جہاں زبان و ادب کے بارے میں کچھ سوچا بھی نہیں جا سکتا تھا، بہت ہی مصروف رہتا تھا۔ ساتھ ہی دمے جیسی بیماری بھی اور ان سب سے زیادہ تکلیف دہ صورتِ حال تھی گھر کی۔ پورا ماحول ہی کچھ عجیب سا تھا۔ مگر شمیم! تخلیق جس کا نام ہے جیسی ہوتی ہے نا، وہ اپنے آپ میں اتنی طاقت ور ہوتی ہے کہ سخت سطح بلکہ پتھریلی زمین تک پھوٹ پڑتی ہے۔ تمام پریشانیوں، مصروفیتوں اور دوسرے حالات سے اُلجھے رہنے کے بعد

● اسکول نمبر ۳ - ہیوی انجینئرنگ کارپوریشن، رانچی

رات تو اپنی ہوتی ہے۔ سچ پوچھیے تو رات بہت مہربان ہے۔ بالکل ماں کی طرح۔ ہم نے رات کا ایک پہلو ادب اور شاعری میں پیش کیا۔ ذرا ٹھہر کر دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ رات صرف گنہ گاروں، ظالموں اور دشمنوں کے لیے ہی نہیں، دوستوں کے لیے بھی ہوتی ہے۔ دن بھر کے تھکے ہارے، لُٹے پُٹے انسانوں کے لیے تو ماں کی گود اور تھپکیاں ہو جاتی ہے، بہر حال میں رات کو ہی زیادہ لکھتا تھا۔

ا۔ش : آپ نے اظہار کا وسیلہ کہانی کو ہی کیوں بنایا ؟

غ۔ا : شروع میں، میں نے شاعری کرنی چاہی تھی۔ چند غزلیں اور ایک دو نظمیں بھی لکھیں، مگر مجھے محسوس ہوا کہ بات کچھ بنی نہیں ہے صرف تُک بندی ہوتی ہے۔ جو کچھ میں سوچتا ہوں، محسوس کرتا ہوں، اُسے ٹھیک سے ظاہر نہیں کر پاتا۔ اظہار کے لیے شاعری میرے بس کا روگ نہیں۔ یعنی ایسی شاعری جو ایک طرف شعریت سے بھرپور ہو تو دوسری طرف خیالات کی پیش کش کا مؤثر وسیلہ بھی بنے۔ میرے بس میں یہ نہیں۔ پھر طبیعت آپ ہی آپ کہانیوں کی طرف مُڑ گئی۔ یوں سمجھیے میری طبیعت کی مجبوری تھی جس کے خلاف میں کچھ بھی نہیں کر سکتا تھا۔

ا۔ش : آپ کا خاندانی ماحول پوری طرح غیر ادبی تھا، ایسے میں آپ ایک کامیاب افسانہ ہونے کے بعد کیا محسوس کرتے ہیں ؟

غ۔ا : سچی بات تو یہ ہے شمیم! کہ میں نے بہت دنوں تک خود کو افسانہ نگار مانا ہی نہیں اور اس سے بھی بڑا سچ سُننا چاہتے ہیں تو اپنا کان اِدھر لائیے اور سُنیے کہ اب بھی مجھے افسانہ نگار یا ادیب کہلانے میں جھجک محسوس ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں کچھ الگ سوچنے کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ آدمی، جیسا کہ وہ ہے، یعنی اپنے بھیتر اور باہر بھی، اپنے گھروں میں، اڑوس پڑوس، محلے اور بازار ہاٹ میں بھی بنیادی طور پر ایک آدمی ہی ہوتا ہے۔ یہ فن کاری مطلب، شاعری، افسانہ نگاری، موسیقی، رقص، مصوری جو بھی ہے، وہ آدمی کی شکل کو بناتی بگاڑتی نہیں ہے۔ نہ ہی اندر سے اور نہ باہر سے، بلکہ میں آندرے ژید کے اس خیال سے پوری طرح متفق ہوں کہ فن کار جتنا بڑا ہوتا ہے وہ اپنے آپ میں اتنا ہی بڑا آدمی بلکہ عام آدمی ہوتا ہے۔

ا۔ش : آپ آزادی سے قبل بھی لکھ رہے تھے اور آج بھی لکھ رہے ہیں۔ اُس وقت اور آج میں کیا فرق محسوس کرتے ہیں ؟

غ۔ا : میں نے لکھنے کی مشق، جب مُلک غلام تھا، تب کی تھی، آزادی سے صرف تین مہینے پہلے ایک کہانی لکھی تھی، لیکن میں تب بھی اُس وقت کے ماحول سے بے خبر نہیں تھا۔ میں نے پریم چند کا سارا ادب پڑھا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت کے علاوہ اردو کے وسیلے سے بنگلہ کے ٹیگور، قاضی نذر الاسلام، بنکم بابو، شرت بابو، ہندی کے جینندر، یشپال کے بعد کی نسل جو میرے ہم عصر تھے جیسے موہن راکیش، منو بھنڈاری، کملیشور، مارکنڈے اور نرمل ورما وغیرہ اس کے بعد لکھنے والوں کو ممکنہ طور پر پڑھتا ہی رہتا ہوں۔ غلام ہندوستان میں جو کچھ بھی لکھا جا رہا تھا، ایک طرح وہ ادیبوں کی لڑائی تھی۔ غلامی کے خلاف، غلامی کے ردِّ عمل سے، سماج کے خلاف آزاد ہندوستان کا تصوّر اتنا مضبوط اور صاف تھا کہ کوئی بھی قابلِ قدر ادیب اس سے بچ نہیں سکتا تھا۔ آج ویسی حالت نہیں ہے، لیکن اس سے زیادہ خوف ناک حالت کا سامنا آج کے ماحول میں ادیبوں کو کرنا پڑ رہا ہے۔

ا۔ش ، آج ادب میں گروپ بازی کا دَور آ گیا ہے اور اس کے شکار زیادہ تر نئے لکھنے والے ہو رہے ہیں۔ اس کے بارے میں آپ کیا سوچتے ہیں۔ کیا اس طرح کی گروپ بازی آپ کے وقت میں بھی تھی ؟

غ۔ا : ادب میں گروپ بازی اور گروہ بندی کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔ کل تو آج کے مقابلے میں زیادہ تھی۔ خاص طور پر ترقی پسندوں کے یہاں اور اس کا شکار بھی نئے لکھنے والے ہوتے تھے۔ اس مسئلے پر میں سوچتا ہی نہیں اور سوچ بھی نہیں سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے صرف اچھا لکھنے اور اچھے سے اچھا لکھنے کی کوشش کی ہے۔ ادیب کے اندر اگر قوت ہے تو دیر سویر وہ اپنے آپ کو منوا ہی لے گا۔ میں اس کے بارے میں اتنا ہی سوچتا ہوں کہ جو حقیقت میں ادیب ہے، اسے اپنے تخلیقی کام پر زیادہ دھیان دینا چاہیے۔

ا۔ش ؛ ایک مقامی شاعر (جس کا نام لینا میں نہیں چاہتا) کے مطابق جو تخلیق اپنے تخلیقی عہد میں یا وہ قارئین کے ذریعے پڑھی اور سمجھی جانے لگتی ہے، وہ جلد ہی مر جاتی ہے۔ انہوں نے مثال کے طور پر غالب کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ غالب کی شاعری اپنے عہد میں نہیں سمجھی گئی، اس لیے غالب کی شاعری آج زندہ ہے اور فیض اپنے عہد میں ہی زیادہ پڑھے اور سمجھے جاتے رہے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہے گی۔ اس مسئلے پر آپ کی کیا رائے ہے ؟

غ۔ا : یہ صحیح نہیں ہے۔ غالب کے بعد اقبال بہت بڑا شاعر ہے پھر فراق ہیں، فیض ہیں۔ یہ سب تو کل بھی سمجھ میں آتے تھے اور آج بھی آتے ہیں۔ آنے والے کل میں بھی پڑھے اور سمجھے جائیں گے، جس طرح غالب سے بھی پہلے میر تقی میر گزرے ہیں۔ جو کل بھی پڑھے تھے اور آج بھی پڑھے ہیں۔ ہاں! آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاعری میں جو فن کارانہ تہہ داریاں ہیں، اوصاف ہیں وہ دھیرے دھیرے اُجاگر ہوتے ہیں اور جیسے جیسے آدمی کی ذہنی بلوغت ترقی کی منزلیں طے کرتی جائے گی، کچھ اور پہلو بھی اُجاگر ہوں گے۔ دراصل فنی تخلیق دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک وہ جو اپنے عہد میں بڑی ہو اور سمجھی بھی جائے، دوسری وہ جو اپنے عہد میں مقبول نہ رہی ہو، سمجھی بھی نہیں گئی ہو، مگر بعد میں جب ناقدروں نے

اس [illegible] کیا؟ میرے کہنے کا مطلب ہے کہ پھر سے غور و فکر کے بعد اس کی ڈھکی چھپی خصوصیات کو پرکھا، جانچا، پھر ادب کے قارئین کے سامنے رکھا، وہ فنی نکتے جو عام قاری کی نظروں سے اوجھل تھے سامنے آئے وہی بڑی شاعری اور بڑا ادب کہلایا۔ میں کافکا کی مثال نہیں دوں گا، جس کو سمجھنے میں مغربی دنیا کے قارئین کو پچاس برس لگے۔ کبیر کی شاعری کی بات کروں گا۔ کالی داس جو کل بھی سمجھے جاتے تھے اور آج بھی سمجھے جاتے ہیں۔ کل بھی بڑی شاعری کی مثال تھے اور آج بھی ہیں۔ "شکنتلا" میں کوئی بھید کبھی نہیں تھا مگر اپنے عہد سے آج تک دنیا بھر میں یہ تخلیق عظیم ہے۔ اتنی دور بھی مت جائیے آپ گلیری جی کی کہانی "اس نے کہا" کو پڑھ لیں۔ پریم چند کی کہانی "کفن" کو اٹھا لیجیے۔ ان کو سمجھنے میں کہیں بھی قارئین نے دشواری محسوس نہیں کی۔ لیکن ان کی عظمت میں کبھی کوئی کمی نہیں آئی۔ اس سلسلے میں ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ سریندر پرکاش کی علامتی کہانی "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" شائع ہوئی۔ چھپنے کے پانچ سال بعد میں ۱۹۷۲ء میں بمبئی میں تھا۔ ایک پڑھے لکھے صاحب نے مجھ سے شکایت کی کہ یہ کہانی تو کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی۔ میں نے پوچھا "کیا سمجھنا چاہتے ہیں آپ اس کہانی میں؟" (مجھ سے شاید غلطی ہو گئی تھی۔ وہ صاف ستھرا مذاق کر رہے تھے) بنا کچھ کہے چلے گئے۔ دس بارہ برس کے بعد جب میں نے ان ہی صاحب کو "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" کے بارے میں اس کی باریکیوں کو سمجھاتے دیکھا تو دنگ رہ گیا۔ یہ سارے اسرار سریندر پرکاش نے بتائے ہیں یا...... اتنا پوچھا تو وہ پھٹ پڑے "سریندر پرکاش سے پوچھنے کیوں جاتا۔ میں نے خود غور کیا۔ دو بار سہ بار پڑھا"...... (مطلب یہ کہ کئی تخلیقات بار بار پڑھے جانے کا تقاضا کرتی ہیں) اس کا مطلب یہ نہیں کہ مذکورہ بالا کہانی ان کی دوسری کہانیوں مثلاً رونے کی آواز، وی دوشک کی موت اور بجوکا" سے بڑی ہو جاتی ہے۔ حیات اللہ انصاری کی "آخری کوشش" ایک معمولی سی کہانی ہے۔ پھر بھی اپنے آپ میں اہم ہے۔ پھر غلام عباس کی "آنندی" منٹو، کرشن اور بیدی کی کہانیاں اس کی اچھی مثال ہیں۔

ا۔ش: اُردو ادب میں جدید ادب کی تحریک کب اور کہاں سے شروع ہوئی۔

غ۔ا: اردو ادب میں جدید ادب کی شروعات کو میں تحریک نہیں مانتا جس طرح ترقی پسند تحریک ایک منظم "ادبی تحریک" کی شکل میں آئی جس کا ایک اعلان نامہ تھا، کچھ اصول اور ضوابط تھے۔ آپ کو انہیں اصول اور ضوابط پر چلنا تھا۔ اگر اس سے ہٹے تو آپ ترقی پسند تو ایک طرف آپ ادیب بھی نہیں مانے جاتے۔ کچھ سیاسی مسائل تھے، جن کو ملک کے دانشور اور تعلیم یافتہ نوجوانوں نے مغربی تعلیم کی بنیاد پر وہاں کے صنعتی انقلاب کے بعد کی سماجی زندگی کے ہر نکتے پر غور کیا پھر اپنے ملک کی معاشی بدحالی، سماجی اور سیاسی بے سمتی کو نظروں میں رکھ کر ادب کے کچھ اصول منضبط کیے اور ایک خاص سیاسی تنظیم کے زیر اثر ایک تحریک کی شکل دی، ایسا کچھ جدید ادب کے ساتھ نہیں ہوا۔ جدید ادب کی شروعات اس طرح منظم ڈھنگ سے نہیں ہوئی۔ بلکہ ترقی پسند ادب کی تحریک میں جو ایک بے لچک سختی تھی، اس کے ردِ عمل میں ادب کے طلبا کے ایک بڑے گروہ نے اپنے اپنے طور پر جو گھٹن محسوس کی میں کہوں گا کہ "اس گھٹن نے ایک ایسے انتقامی جذبے کو پنپنے کا موقع دیا جو ترقی پسند تخلیق کار کے رویّوں کے برعکس تھا۔ یہیں سے جدید ادب بہت اہم ضرورت کے تحت لکھا جانے لگا۔ اس جدید ادب کو اُردو میں کئی نام دیے گئے ہیں جیسے ہمعصر ادب، ہمعصر حسیت کا حمایتی ادب، علامتی اظہار کا ادب، تجربہ پسند ادب وغیرہ۔ ۶۵-۱۹۶۰ء میں بنگلور سے محمود ایاز نے "سوغات" نام سے ایک رسالہ شائع کیا پہلی بار اس رسالے میں ایسی تخلیقات شائع ہوئیں جو جدید ادب کی حمایتی تھیں۔ اس رسالہ کے خاص نمبر 'جدید نظم نمبر' نے بہت گمبھیر روپ سے نئے تخلیقی امکانات کو اجاگر کیا۔ 'سوغات' کے چند شمارے شائع ہوئے۔ پھر رسالہ بند ہو گیا۔ مگر اس کے فوراً بعد سے ہی 'شب خون' نام سے ایک رسالہ الہ آباد سے نکلنا شروع ہوا (اب بھی نکلتا ہے) اس رسالے نے جدید ادب کی بھرپور نمائندگی کی۔ اُردو جدید ادب میں ایسے کئی کامیاب اور ناکامیاب تجربات ملتے ہیں، جن کی مثال اس سے پہلے ادب کی دنیا میں نظر نہیں آتی۔

ا۔ش: آپ کبھی ترقی پسند تحریک سے منسلک تھے، لیکن بعد میں الگ ہو گئے اس کی وجہ؟

غ۔ا: بے شک! میں ترقی پسند تھا۔ پھر بھی اس تحریک میں ڈھنگ سے جڑا نہیں تھا۔ یوں تو میں آج بھی ترقی پسند ہوں اور پوری طرح ہوں، لیکن اسی حد تک جہاں تک تخلیقی امکانات اجازت دیتے ہیں۔

ا۔ش: آپ خود کو مارکس ازم کا سچا حمایتی مانتے ہیں لیکن مارکسسٹ کہلانا پسند نہیں کرتے۔ کیوں؟

غ۔ا: مارکس ازم یعنی زندگی جینے کا ایک واحد صحیح راستہ جس سے ہر آدمی زندگی کو بہتر سے بہتر بنا سکتا ہے، اس لیے میں اس ازم کے معاشی زاویۂ نگاہ کی حمایت کرتا ہوں لیکن مارکسسٹ کہلانا تو بڑی بات ہے، جب میں خود پر کھتا ہوں تو اس لائق نہیں پاتا۔

ا۔ش: افسانوی ادب کی دنیا میں کتنے ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے آپ کو

(آگے ۳۵ پر)

جمشید قمر

غیاث کا تخلیقی ذہن —— چند گوشے

کسی بھی فن پارے میں خارجی عوامل اور ان کے اثرات کی مختلف صورتیں ہوتی ہیں گویا ایک طرح سے دیکھا جائے تو یہ صورتیں کسی بھی فن پارے کے لیے ایک عقبی زمین فراہم کرتی ہیں پھر ایک تخلیقی ذہن کا، خارجی عوامل سے اثرات قبول کرنے کا معاملہ یک رخا اور اکہرا نہیں ہوتا بلکہ یہ پیچیدہ اور مرکب عمل ہے۔ یہ درست ہے کہ بیشتر حالات میں یہ تخلیقِ فن کے محرکاتی عناصر ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم انھیں تخلیقی محرکات بھی کہہ سکتے ہیں۔ تاہم تخلیقی ذہن، گرد و پیش کے ماحول اور اس کے احوال نیز اپنی زندگی کے مختلف حالات و واقعات سے، جن اثرات کو قبول کرتا ہے، ان کا اظہار بعینہٖ نہیں کرتا، بلکہ تخلیقی عمل کے مختلف مراحل میں، خود بخود، ان کی شکلیں اور ہیئتیں بدل جاتی ہیں۔ تو اس ضمن میں فنکار کے تجربات کی دنیا، اس کی قوتِ متخیلہ اور اس کا انفرادی میلانِ طبع۔ ایسے عناصر ہیں، جن کی تخلیق میں باہم آمیزش سے، ماہیئت قلب ہو جاتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فن پارہ میں، باہم دست و گریباں یہ عناصر، ایک مرکز پر آکر باہم پیوست، یوں ہو جاتے ہیں کہ ان کو بعض حالات میں الگ الگ کرنا مشکل ہی نہیں، دشوار طلب کام ہو جاتا ہے۔ پھر بھی فنّی تخلیق کی ساخت، اس کی بنت میں پیوست مواد، نیز اس کی تہہ میں موجود فنکار کے ذہنی رویے ایسے عناصر ہیں، جن کی نشاندہی سے، کسی حد تک، مجموعی طور پر کسی بھی فن پارے یا فنکار کے تمام فنّی کارناموں پر حکم لگایا جاسکتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ فنّی تخلیق کی سرشت اور فنکار کے تخلیقی مزاج کی شناخت انہیں عواقب کے مطالعے سے ممکن ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے خارجی عوامل کے پہلو بہ پہلو فنکار کے تخلیقی ذہن کا مطالعہ، ان عواقب سے آگاہی کے بغیر ممکن نہیں جو تخلیق کی عقبی زمین پر رونما ہوتے ہیں۔

ان امور کی روشنی میں، غیاث احمد گدی کے تخلیقی ذہن اور ان کے فنّی سرمائے کا مطالعہ بعض معنی خیز اور دلچسپ نتائج کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اپنے ماحول کو "سفاکانہ" اور اپنے حالات کو "جاں گسل" سمجھنے کے عواقب و پس منظر میں وہ خارجی عوامل و محرکات ہیں، جن سے ان کے تخلیقی ذہن نے گہرا اثر قبول کیا ہے ان کے تخلیقی مزاج اور فنّی کارناموں کی ساخت و سرشت کا تعین انہیں عوامل کا رہین ہے۔ ایک طرح سے ان کی تخلیقی شخصیت اور تخلیقات دونوں کی معنویت کا اثبات یہ عوامل قائم کرتے ہیں، اور ان کا جواز فراہم کرتے ہیں۔

غیاث احمد جھریا کے مسلم گدیوں کے ماحول کے ایک فرد تھے اور اس سے گہرے طور پر وابستہ تھے۔ گرچہ انھوں نے خود کو اپنے معاشرتی ماحول سے ایک فاصلہ پر رکھنے کی کوشش کی۔ دیکھا جائے تو اس معاشرہ کی روایتی اقدار اور قدیمی اطوار کو اپنی ذاتی زندگی میں انھوں نے برقرار رکھا ان سے انحراف یا بغاوت کی کوئی نمایاں مثال، ان کی زندگی میں نہیں ملتی بلکہ ان سے وابستگی پر شدید اصرار اور مقبولیت کے شواہد بھی ملتے ہیں۔ گدی معاشرے کی اجتماعی زندگی کے روشن پہلو کو اپنے بعض ابتدائی افسانوں میں پس منظر بنا کر، اس معاشرے میں بسنے والے افراد کی زندگی کے ایسے رخوں کو انھوں نے پیش کیا ہے کہ معاشرہ اور فرد، دونوں قابلِ قدر اور معنی خیز بن گئے ہیں۔ یہ صورت، اپنے معاشرے سے ان کی گہری وابستگی اور سروکار کا پتہ دیتی ہے۔ دوسری طرف جھریا کی مقامی فضا و ماحول اور استحصال کے شکار محنت کش طبقہ کے افراد برابر ان کے افسانوں میں جگہ پاتے رہے ہیں ان کے بیشتر افسانوں میں غربت و افلاس کے نتیجے میں انسانی مقدر اور اس کی مجبوریاں ان کے معاشرتی اور مقامی ماحول کے حوالے سے آئی ہیں۔ پھر بھی ہم ان کو "سفاکانہ ماحول" نہیں کہہ سکتے۔

صدر، شعبۂ اردو، ایس ایس میموریل کالج، رانچی یونیورسٹی۔ رانچی ۸۳۴۰۰۱

انھوں نے جس ماحول کو سفاکانہ پایا، وہ ان کا خاندانی ماحول تھا۔
اس خاندانی ماحول میں جن سماجی رشتوں کے درمیان وہ رہے، وہ ایسے نہیں تھے جن سے وہ آسودہ خاطر ہوتے، یا پھر ان کا حقیقت پسند، حساس اور اضطراب آشنا مزاج اس گھریلو ماحول کے انسانی سروکار سے ہم آہنگ ہوتا۔ میرے خیال میں ایک نمایاں سبب اوائل عمر میں ہی ماں کی موت ہے۔ یہ ایک ایسا واقعہ ہے جس نے ان کی شخصیت سے اس عنصر کو چھین لیا جو ایک بچہ اپنی ماں کی گود میں اس کے ممتا بھرے لمس میں پاتا ہے اور جس کے تحت ہی بچے کی شخصیت پروان چڑھتی ہے۔ ان کو تو اپنی ماں کا چہرہ بھی یاد نہیں۔ ایسے میں گود لینے والے چچا کی خونخوار و سخت گیر شخصیت اور چچی کا سوتیلا پن، ان دو صورتوں نے بچپن کے ابتدائی دنوں میں غیاث کی شخصیت میں بے چارگی کو پروان چڑھایا۔ چچا کا بہیمانہ سلوک اور وحشیانہ برتاؤ نے ننھے سے ذہن میں خوف و دہشت کے پنجے گاڑ دیئے۔ چونکہ چچا کی معروفیت کا دائرہ اپنے پیشے سے ہٹ کر بھی تھا۔ لہٰذا چھوٹی سی عمر میں بیشتر گھریلو ذمے داریوں کے بوجھ نے انھیں لاابالی اور کام چور بنا دیا۔ مستقل سراسیمگی کی جن کیفیات کا وہ ان دنوں شکار رہے انھوں نے غیاث کو ڈرپوک اور دبّو بھی بنا دیا۔ نیز دروغ گوئی، خود دفاعی کی ایک ڈھال ان کے لیے بن گئی۔ عام بچوں کے مقابلے میں ان کی محرومی کی صورت تو یہ بھی رہی ہے کہ انھیں وہ مواقع اور سہولیات (تعلیم، کھیل کود، سیر تماشے) میسّر نہیں ہوئیں۔ پھر حقیقی باپ کی ان سے لاپروائی نے اوّل اوّل روٹھنے اور ناراض ہونے کا جذبہ ان کے دل میں پیدا کیا، جو پروان چڑھتا ہوا باپ سے بددلی اور نفرت میں تبدیل ہو گیا۔ صرف یہی نہیں بیوی کا دق کے عارضے میں مبتلا ہونا۔ ایسے میں توہم پرست معاشرے کے افراد اور رشتہ داروں کا ان سے برتاؤ، بچی کا ان کی بیوی سے سوتیلا سلوک، ان کی اپنی معاشی مجبوریاں، یہ وہ تمام خارجی اسباب و عوامل ہیں جنھوں نے انھیں مایوسی، بے بسی و بے چارگی کا زہر رگ و پے میں اتارنے پر مجبور کر دیا۔ غرضیکہ اس طرح نسوانی محبت (ماں)، رفاقت (بیوی)، اور شفقت (بچی) کی تمام صورتوں کے خاتمے نے انھیں ناآسودگیوں اور محرومیوں کی ایک ایسی راہ پر کھڑا کر دیا کہ یہیں سے وہ ناختم ہونے والا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس سے ان کی بقیہ پوری زندگی عبارت رہی۔ انہیں "جاں گسل حالات" میں غیاث احمد نے زندگی کرنے کے لیے جس راہ کا انتخاب کیا، اس کا ایک سرا تو حالات کے آگے جھکنے کے بجائے ان کے خلاف نبرد آزمائی سے جا ملتا ہے تو دوسرا سرا تخلیقی اظہار کی صورتوں سے جا ملتا ہے۔ ان جاں گسل حالات نے ان کی شخصیت میں دردمندی اور جاں گدازی کی ایسی صورت کو پیدا کیا جس نے ان کی تخلیقات کی باطنی ساخت میں مستقل عنصر کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ میرے خیال میں اپنے خاندانی ماحول کے سفاکانہ رویوں نے ہی، ان کی زندگی کے حالات کو جاں گسل بنا دیا تھا۔ غالباً یہی سبب ہے کہ یہاں رہتے ہوئے بھی ان کے بھاگے بھاگے پھرنے کے احساس کی تہہ میں اپنی محرومیاں اور ناآسودگیاں ہیں جن کا سامنا انھوں نے اپنے خاندانی ماحول میں کیا۔ ان کی بیشتر کہانیوں میں افراد قصہ کی زندگی کے تجربے کی نوعیت اور اس کی تہہ میں یہی عناصر موجود ہیں۔ علاوہ ازیں بیانیہ کی تہہ میں، نرم و مدھم، گھلتا پگھلتا جو لہجہ پوشیدہ ہے اس کے عواقب میں وہی دردمندی اور جاں گدازی کے مستقل عناصر ہیں جن سے غیاث کی زندگی اور فن دونوں کا خمیر اٹھتا ہے۔ ان کے تخلیقی ذہن کی سرشت و مزاج میں موجود ان عناصر کی تعمیر ان ہی خارجی اسباب و عوامل کی رہینِ منت ہیں۔ جن سے غیاث زندگی میں برسرِ پیکار رہے۔

"مسلسل کچوکے لگانے والے جاں گسل حالات" نے ان کی حساس طبیعت کو مہمیز کیا اور داخلی سطح پر اظہار کے لیے انھیں وسیلے کی تلاش پر مائل کیا اور اس طرح ان کے تحت ہی ان کے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔ اس ضمن میں یہ قابلِ غور امر ہے جیسا کہ انھوں نے بتایا ہے کہ انھوں نے اپنے سفاکانہ ماحول سے فرار کے لیے لکھنا شروع کیا گرچہ ان کا یہ عمل غیر شعوری تھا، اس عمل کے پیچھے خود کو نمایاں کرنے یا شہرت پانے کا کوئی جذبہ بھی نہیں تھا۔ اس غیر شعوری عمل نے ان کے لیے دو صورتیں پیدا کیں۔ اوّل تو "ماحول کی چیرہ دستیوں" کے شدید احساس کے نتیجے میں جس نوعیت کے "باطنی خلفشار نیز لگاتار داخلی کشمکش و بظاہر بے معنی شوریدہ سری" کے وہ شکار تھے ساتھ ہی احساسِ کمتری کی وہ لعنت جس نے ان کا جینا دوبھر کر رکھا تھا۔ ان تمام سے انھیں قدرے نجات ملنے لگی۔ دوئم اس عمل میں انہیں ساری نعمتیں بہ انداز دگر میسّر ہوئیں۔ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ مالا مال ہونے کا ان کا احساس تخلیقِ فن کی بے پایاں مسرت کی حصولیابی کا اشاریہ ہے۔ ان اسباب و عوامل نے ابتدا میں ان کے ذہن پر جو اثرات مرتب کئے اور ایسے میں ان کے ذہن میں جو نفسیاتی میلان پروان چڑھا ان کے بارے میں غیاث احمد نے لکھا ہے:

> "حالات سے فرار یا ایک بہتر زندگی کی تلاش کا جذبہ ماحول کے چہرے کے خلاف نبرد آزمائی کے لیے حوصلے کے فقدان کے باعث نفسیاتی طور پر خواب دیکھنے کی عادت بظاہر منفی رویہ ہے مگر بلا مبالغہ میرے لیے یہ اہم تھے۔ اسی عادت نے مجھ سے افسانے لکھوائے اور کچھ کہنے پر آمادہ کیا۔"

خواب دیکھنا ایک نفسیاتی عمل ہے۔ اس کی نوعیت داخلی ہوتی ہے۔ دیکھا جائے تو اس عمل کی تہہ میں فنکار کی وہ ناآسودہ تمنائیں و آرزوئیں ہوتی ہیں جو بعض حالات میں عدمِ تکمیلیت کے سبب، تصورات کی ایک ایسی دنیا کی تخلیق کا موجب بن جاتی ہیں جس کا اس حقیقی دنیا سے بظاہر ایک رشتہ ہوتے ہوئے بھی، بہ باطن کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ یہ صورت ایک حساس ذہن میں اس وقت ابھرتی ہے جب حالات جان لیوا، جانکاہ و جاں گسل ہوں اور

ذہن کو ان کی سختی و تلخی سے نجات اور فرار کی خواہش، بے چین و مضطرب رکھتی ہو۔ ایسے میں ایک بہتر زندگی کی تلاش کا جذبہ خواب کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہ صورت اس وقت تک قائم رہتی ہے جب تک ماحول کے چہرے کے خلاف نبرد آزمائی کا عمل برقرار رہتا ہے۔ ایسے میں حوصلے کا فقدان خواب کے نئے سلسلوں کی تخلیق کا موجب بن جاتا ہے۔ ان سلسلوں میں، تصورات کی یہ سجی سجائی دنیا ایک طرف تو حقیقی دنیا کے مقابل، نبرد آزمائی کے لیے ایک سپر بن جاتی ہے تو دوسری طرف یہ اُس حساس ذہن کو متوازن کرنے کا وسیلہ بھی بن جاتی ہے جس کا ٹکراؤ حقیقت کی سنگلاخ دنیا سے ہوتا ہے۔ یہ پورا عمل شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں پر کارفرما ہوتا ہے دیکھا جائے تو یہی نئی دنیا کو پیدا کرنے اور ایک نئے جہاں کی تعمیر کا سبب بھی بن جاتا ہے۔ یہ نئی دنیا فنکار کی آرزوؤں اور تمناؤں کی دنیا ہوتی ہے۔

غیاث احمد نے خواب دیکھنے کی اپنی عادت کو منفی رویہ قرار دیا ہے۔ میرے خیال میں یہ درست نہیں ہے بلکہ دیکھا جائے تو یہ ایک ایسا مثبت رویہ ہے جس کی تہہ سے فنکار کے تصورات کی رنگا رنگ اور متنوع دنیا کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ اس کے بغیر بعض حالات میں تخلیقِ فن کا کوئی امکان یا کوئی صورت پیدا نہیں ہو سکتی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ رویہ اپنی بنت میں حقائق کی اس دنیا کو جس میں اس کے تجربات جنم لیتے ہیں گوارہ اور قابلِ برداشت بناتا ہے۔ غیاث کے تجربات کی دنیا کی نوعیت ہی ایسی تھی کہ وہ اس مرحلے میں ایسا رویہ اختیار کرتی ہے اور یہ اس طرح ان کی شخصیت میں خواب دیکھنے کی عادت بن کر ابھرتی ہے۔ میرے خیال میں جس عمل کو انھوں نے عادت قرار دیا ہے، دیکھا جائے تو یہ ایک عادت نہیں ہے بلکہ فنکارانہ جبلّت کا ایک نمایاں طور اور معنی خیز صورت ہے جو کسی نہ کسی شکل میں کم و بیش تمام فنکار میں موجود ہوتا ہے یہی وہ عادت و طور ہے جو تخلیقِ فن کا سبب و موجب بن جاتا ہے۔ غیاث کا یہ اعتراف کہ انھوں نے "غیر شعوری طور پر اپنے سفاکانہ ماحول سے فرار کی خاطر لکھنا شروع کیا"، تو اس کی تہہ میں معاملہ دراصل یہی ہے کہ اس صورت حال سے نجات پانے کی ان کے پاس یہی ایک صورت تھی کہ ان کے اندر کا فنکار تصورات کی ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرے جو زندگی کے جانکاہ اور جاں گسل تجربہ کو گوارہ اور قابلِ برداشت بنا سکے نیز ذہن میں اٹھنے والے طوفان کو متوازن کر سکے ظاہر ہے اس نوعیت کی صورتِ حال کا سامنا غیاث نے بھی کیا اور اس طرح حقیقت (خارجی عوامل) اور خواب (داخلی عوامل) کے باہمی تصادم اور آمیزش سے ایسا خام مواد فطری طور پر تیار ہوا جس کو غیاث کی قوت نے تخلیقی پیکر (افسانے) عطا کرنے میں معاونت کی۔ تاہم یہ امر قابلِ غور ہے کہ متضاد و متخالف عناصر کے باہمی اتحاد اور ایک نکتہ پر ان تمام عناصر کی مرکزیت ان کے تخلیقی ذہن کی غیر معمولی قوت کا ہی نتیجہ ہے۔ گویا ان کے تخلیقی ذہن نے انھیں باہم مربوط کر کے افسانے کا تخلیقی پیکر عطا کیا۔

ان کے سینے میں پوشیدہ تخلیقی کرب کا جو لاوا تھا وہ اندر ہی اندر پک رہا تھا، پگھل رہا تھا، اپنا اظہار چاہتا تھا۔ ایسے میں اظہار کے لیے لفظ نے بطور ایک وسیلہ معاونت کی۔ ظاہر ہے جب کوئی فنکار کسی وسیلے کو منتخب کرتا ہے تو اس کا اپنے وسیلے سے رشتے کی نوعیت تخلیقی ہوتی ہے گرچہ تخلیقی عمل لاشعوری عوامل کے زیرِ اثر ہوتا ہے تاہم وسیلۂ اظہار سے فنکار کی نسبت شعوری عمل کے تحت ہوتی ہے کہنے کا مطلب ہے کہ فنکار اپنے میڈیم کا استعمال جن اصولوں پر کرتا ہے وہ کم و بیش شعوری ہوتے ہیں اور اس طور، یہ عمل اپنے اندر مسلسل ارتقار کی ہمہ جہت صورتیں رکھتا ہے۔ غیاث نے اظہار کے ابتدائی مرحلے میں اپنے میڈیم سے جو رشتہ استوار کیا، اس کی نوعیت تخلیقی تھی گویا یہ میڈیم معانی اور مفاہیم کی ہمہ جہت صورتوں کی آشنائی سے عبارت تھی۔ غیاث کا ایک بیان ملاحظہ ہو:

> "ایک ایک کر کے کئی حروف سے میری پہچان نے مجھے سخت حیرت اور ساتھ ہی اسی قدر مسرّت سے ہمکنار کیا، حروف سے الفاظ تک پہنچنے کی شعوری کوششیں تیز تر تھیں، اس کے بعد چند لفظوں کی ترتیب سے جملہ بنانے میں کامیاب ہوا جس میں معنی بھی تھا پھر میں نے اس جملے کو کسی ڈھنگ سے لکھا اور مفہوم معلوم کیے تو مجھے خاصی مسرّت ہوئی۔"[16]

اپنے تخلیقی میڈیم پر دسترس حاصل کرنے کی شعوری کوشش کی یہ نہج معانی و مفاہیم کی کثیر الجہات صورتوں کی تلاش کی ابتدار بن جاتی ہے۔ یہاں ریاضت، مشق و مزاولت کے تمام مراحل بھی آگئے ہیں، یہ صورت ان کے افسانہ نگاری کے مختلف ادوار میں برقرار رہی اور اس نے ارتقار کی منزلوں کو طے بھی کیا ہے لفظ سے ان کی تخلیقی وابستگی نے یہ صورت اختیار کی کہ وہ سب کچھ جو ان کے ذہن میں اور باطن میں موجود تھا، اظہار کی راہ پانے لگا۔ اس طرح ان کی الجھی ہوئی ذہنی کیفیت کی ترک رسائی میں الفاظ معاون ہوئے۔ انھوں نے ابتدار میں "صورت گری اور مصوری کرنے" کے بارے میں سوچا تھا، تاہم وسائل کی عدم دستیابی اور رنگوں کے مقابلے میں الفاظ سے قربت اور مانوسیت نے انھیں باز رکھا پھر تخلیقی سطح پر سمت و معنویت کی تلاش میں لفظ نے رہنمائی کی اور انھوں نے شاعری[17] کو بھی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔

ابتدار میں تخلیقی اظہار، انفرادی تجربات اور باطنی احساسات کے محدود دائرے میں اسیر رہا اور ذہنی میلان کی نہج رومانی طرز کی رہی ایک فنکار کے لیے ایک مخصوص دائرے میں اسیری امکانات کو محدود کر دیتی ہے۔ غیاث کا تخلیقی مزاج اپنی ذات کے اظہار پر ہی قانع نہیں ہو سکتا تھا ان کے حقیقت پسند میلانِ طبع نے جلد ہی محسوس کیا کہ تخلیقی اظہار کی جس نہج کو

انھوں نے اختیار کیا ہے، یہ سچ ہے کہ اس کے ذریعہ ان کی ذات آسودہ خاطر ہوئی ہے، مگر یہ ایک پُرفریب صورت حال ہے۔ یہاں بھی ان کے تنقیدی شعور نے اس حقیقت کو محسوس کیا کہ انفرادی تجربات کا اظہار ہی فن کا مقصود او رمنشا نہیں۔ پھر انھوں نے اپنے اظہار کے لیے افسانے جیسی ہیئت کا انتخاب کیا تھا جس کے تقاضے ہی جدا گانہ نوعیت کے تھے۔ افسانے کے داخلی مطالبات، اس نوعیت کے اظہار کے متحمل بھی نہیں ہو سکتے تھے۔ ذاتی دردمندی اور جاں گدازی کو ایک وسیع تناظر اسی وقت فراہم ہو سکتا ہے جب فنکار کے تجربات کی دنیا اپنی ذات سے ہٹ کر گرد وپیش کے انسانی تجربات پر محیط ہو۔ ابتدا میں اس پُرفریب صورت حال نے انھیں حقائق سے دور اور سماجی اقتصادی ذمہ داریوں سے لاپروا کر دیا۔ غیاث احمد کا یہ اعتراف ان کے ہوشمند تخلیقی ذہن کا اشاریہ ہے کہ انھوں نے تخلیقی سفر کے اس مرحلے میں، کچھ ہی دنوں کے بعد ٹھہر کر صورتِ حال کا مطالعہ کیا اور اس طرح آپ سے آپ ان کے طرزِ عمل میں تبدیلی رونما ہوئی۔

” رفتہ رفتہ میری نظر اپنی ذات سے اٹھ کر آس پاس کے افراد کی زندگی، ان کے دُکھ سُکھ، ان کی آرزوئیں زندہ رہنے کے لیے اور بہتر حالات کے لیے ان کی جد و جہد ان کی کامیابیاں، ناکامیاں' انسان اور انسانی معاشرہ سیاست اور معاشی الجھنیں، یہ سب چیزیں خود بخود میری توجہ کے دامن کو پکڑنے لگیں۔“ ۱۸ھ

یہ درست ہے کہ ان کے طرزِ عمل میں تبدیلی نے ان کے موضوعات کے دائرے کو وسیع کیا۔ افسانوی تناظر میں تبدیلی پیدا کی اور ان کی نگاہ کو وسعت بخشی۔ پھر بھی انھوں نے آس پاس کے افراد کی زندگی کے جن رخوں کو اپنے افسانے میں جگہ دی' ان تمام رخوں سے کم و بیش خود ان کی زندگی عبارت تھی۔ اس طرح وہ تمام محرومیاں اور ناآسودگیاں افرادِ قصہ کے حوالے سے متشکل ہوئیں، ان کا عکس کرداروں کی جذباتی دنیا کی تموج میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اب اپنی ذات مرکز نہیں وسیلہ بن گئی۔ یہ فنکار کے رومانی اپروچ کی ایک شکل ہے اس رومانی میلان کی تہہ میں خود غیاث احمد کی ناآسودہ طبیعت کی سیرابی پوشیدہ ہے۔ غیاث کا تخلیقی ذہن ان کے روحانی میلانِ طبع کے نتیجہ میں پروان چڑھا جس نے آگے چل کر غیاث کی تخلیقات میں ایک مستقل عنصر کی حیثیت اختیار کر لی اور اس نے ان کے تخلیقی سفر کے ہر دور میں کروٹیں لی ہیں۔ کبھی حقیقت جیسی کہ وہ "ہے" کے پیش کش پر ہی اصرار کی صورت ملتی ہے اور کبھی ان کی روحانی آرزومندی آدرش کا لبادہ اوڑھ کر اس طرح ہونا چاہیے" پر تاکید کرتی نظر آتی ہے اس طرح ان دو صورتوں کے درمیان ان کا تخلیقی وژن بالیدگی حاصل کرتا ہے پھر بھی ان کا خواب دیکھنے والا آرزومند ذہن ہی بیشتر حالتوں میں غالب رہا۔

غیاث کی فطرت سے وابستگی ایک رومانی میلان ہے۔ یہ ایک ایسا سراغ ہے جس سے ان کے تخلیقی ذہن کے مزاج و سرشت کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ شخصی طور پر اس ذہن نے فطرت کی آغوش اور اس کی پناہ میں اپنی جذباتی دنیا کی سیرابی بھی حاصل کی تاہم بہ طور فنکار انھوں نے اپنی تخلیقات میں اس سے بڑا فیض حاصل کیا ہے ان کے تخلیقی ذہن کو غیر معمولی طور پر مہمیز کرنے والے ایک خارجی عنصر کی حیثیت سے فطرت ایک طاقتور تخلیقی محرک ہے ان کی تخلیقات کی تفہیم میں اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

غیاث کی فطرت سے قربت کا ایک سبب تو وہ مواقع ہیں جو انھیں ابتدا میں اکثر و بیشتر میسر ہوئے جب وہ بھینس چرانے ترائی کے علاقے میں جاتے تھے۔ دن دن بھر ندی، تالاب، میدان اور کھیت ان کا مسکن ہوا کرتا تھا۔ ظاہر ہے کہ ان کی طبیعت کے میلان نے اپنی آسودگی اور سیرابی کی خاطر خود کو فطرت سے ہم آہنگ پایا۔ فطری مظاہر نے اپنے حوالے سے انسانی زندگی کے جو اسرار ان پر منکشف کیے ہیں، غیاث نے اپنے فن میں ان سے بڑا معنی خیز کام لیا ہے۔

فطرت کے متنوع اور رنگا رنگ مظاہر نے ان کے تخلیقی ذہن میں بہ یک وقت کئی طرح کے اثرات ڈالے ہیں۔ فطری مظاہر کے مختلف النوع صورتیں کبھی انھیں بے انتہا آسودگی عطا کرتیں تو کبھی فطری طور پر آزادانہ فضا میں انھیں پہنچا دیتیں۔ فطرت کے سارے خزانے اور نعمتیں جنھوں نے ان پر اسرار وا کیے اس کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”کھلے ہوئے آسمان پر سورج کی حکمرانی اور اس کا زوال، طلوع وغروب کی داستان کا ایک ایک لفظ میری آنکھوں میں ہوتا۔ رواں بادلوں کا تصادم، بارش کے پہلے قطرے کی سوندھی مہک، مسلسل جھڑی، بوندا باندی، آسمان کا سارا رنگ اور زمین کا سارا حسن میری مٹھیوں میں ہوتا۔“ ۱۹ھ

ہوا جیسی غیر مرئی شئے بھی تخلیق کے والہانہ جذبے سے سرشاری کے لمحوں میں انھیں رنگوں اور کیفیتوں سے بھری نظر آتی انھیں ایسے میں ہوا کے مختلف تیور، دکھوں سے بوجھل عجیب لمحہ لمحہ پھیلتی سمٹتی (انسانی) زندگی کی طرح ہزار پہل محسوس ہوتے علاوہ ازیں پرندوں کی اپنے مشاغل میں معروف مختلف حرکتیں انھیں ایک ایسی دنیا میں پہنچا دیتیں جہاں تخلیق کی بے انتہا دولت کا انبار ہوتا۔ پہلی بار جب انھوں نے پوری کی قدرتی ساحل میں سمندر کو چنگھاڑتے ہوئے دیکھا یا چپ چاپ اندر ہی اندر کھولتے ہوئے پایا اور اس وقت اس کی سطح پر ایک بے قرار پرندے کو منہ مار کر تیرتے ہوئے آسمان کی سمت اڑتے ہوئے پایا تو وہ ایک نامعلوم درد میں ڈوب گئے۔ غرضیکہ سمندر ہوا اور پرندے کھلا آسمان، بوجھل فضا اور گیلی زمین فطرت کے یہ وہ مظاہر ہیں جن کے

بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ : "یہ انسانی زندگی کے سارے جذباتی رشتوں کے انسلاک کا پتہ دیتے ہیں۔"

انسانی نفسیات پر، ان کی گہری مشاہداتی گرفت کے اشاریئے تو آنکے وہ افسانے ہیں جہاں انھوں نے افرادِ قصہ کی جسمانی حرکات و سکنات کی تصویرکشی کے ذریعہ ان کی جذباتی دنیا کی عکاسی کی ہے یا محسوسات کے کسی ایک رُخ کو واضح کیا ہے۔ دیکھا جائے تو تصویرکشی کی یہ صورت انسانی سروکار سے ان کی گہری وابستگی کا ثبوت فراہم کرتی ہے علاوہ ازیں انھوں نے افرادِ قصہ کی جذباتی دنیا کی عکاسی کے لیے جس وسیلے کو بطور خاص اپنی بیشتر تخلیقات میں موثر اور بھرپور طریقے سے استعمال کیا ہے وہ فطرت ہے۔ گویا فطرت ایک وسیلہ ہے جس نے غیاث کے یہاں ایک مستقل فنی حربہ یا طریقہ کار کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ دیکھا جائے تو اس وسیلے کے استعمال کی جہت تخلیقی ہے۔ متضاد اور غیر مربوط اشیاء، مظاہر اور تصورات کے مابین مماثلت و مشابہت کے پہلوؤں کی دریافت تخلیقی ذہن کا ایک بنیادی وصف ہے، غیاث کا تخلیقی ذہن اس وصف سے مملو ہے۔ اس تخلیقی وصف کا اظہار ان کی تخلیقات میں، علامتی اور تمثیلی دونوں شکلوں میں ہوا ہے، فطرت کے بیشتر مظاہر اپنی استعاراتی، تشبیہی اور علامتی نہج میں ان کے تخلیقی منظرنامے میں جلوہ گر ہیں۔

غیاث کے فنی طریقہ کار میں، فطرت کے حوالے سے، اظہار کا ایک طور تو یہ ہے کہ وہ اکثر و بیشتر فطرت کے کسی نخلستانی منظر کو کردار کی شخصیت کا قائم مقام بناتے ہیں۔ یوں یہ کردار کی ناآسودہ اور الجھی ہوئی پیچیدہ ذہنی دنیا کی سیرابی کا ذریعہ بھی بنتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کبھی کبھی یہ منظر[۲۱] بطور علامت معانی و مفاہیم کی کئی سطحیں اپنے اندر رکھتا ہے اور انسانی صورتِ حال کا ہمہ جہت عکس بنتا ہے۔ انسانی زندگی کا کوئی رُخ، اس کی جذباتی دنیا کا کوئی سرا اور اس کی شناخت کا کوئی طور، ان تمام کے اظہار میں، مظاہر کائنات وسیلہ بنتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ کردار کی پیچیدہ اور مبہم ذہنی کیفیات کی شدت و کمیت اور سطح و سمت کی ایمائیت سے پُر اشاراتی ترسیل میں، یہ مظاہر معاون، ان کی تخلیقات میں ہوتے ہیں۔ یہ نتیجہ ہے فطرت سے ان کی گہری وابستگی کا، ایک متجسس اور حساس ذہن کا، اس سے بے پایاں وارفتگی اور والہانہ سرشاری کا۔

غیاث کے یہاں وقت کی کسی ایک مخصوص گھڑی (صبح، دوپہر، شام، رات) میں جنم والی کہانیاں[۲۲] اپنی منظرنگاری اور فضاکشی میں رمز سے بھرپور ہوتی ہیں۔ افسانے میں موجود اور قائم لینڈ اسکیپ میں، وقت اور اس کے تغیر پذیر احوال و تناظر کا بیان کسی نہ کسی طور فطرت اور انسانی تجربات کے مابین رشتے اور ہم آہنگی کے اسرار سے مربوط نظر آتا ہے۔

غیاث کے تخلیقی مزاج کا میلان، رومان طرز فکر و ادا سے علاقہ رکھتا ہے۔ تاہم اس امر میں ان کا انفرادی اندازِ نظر حقیقت پسندی سے ہم رشتہ ہے۔ اس رویہ کے اثرات ان کی تخلیقات میں بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ انکی رومانی ہوشمندی، یک رخی، سطحی اور مجہول نہیں ہے بلکہ اپنی ہمہ جہتی بالیدگی اور توانائی میں امکانات کی ایک نئی دنیا کا سراغ دیتی ہے۔ اسی کی بطن سے غیاث کے آئیڈیلسٹ ذہن کی تخلیق ہوئی ہے۔ انسانی اور اس کی زندگی اور حقائق کے بارے میں ان کا عینیت پسند اخلاقی تصور ان کی رومانی ہوشمندی کا ہی نتیجہ ہے۔ علاوہ ازیں اس نے ان کے افسانے کے باطنی امواج میں حزینہ، افسردہ، دردمند اور جاں گداز لہروں کی تخلیق کی ہے انسانی زندگی کے متنوع تجربات پر ان کی نظر، ان تجربات کی تہہ میں حقائق انسان کی نہج پر ان کی گرفت اور انسانی رشتوں کے مابین ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی تلخ سچائیوں کے تئیں ان کی بصیرت۔ ایسے تمام اصول ان کے تخلیقی منظرنامے میں نقش ہیں اور جن سے ان کے ہمہ جہت و توانا تخلیقی ذہن کے غیر معمولی فنکاری کا اثبات اور اس کی معنویت قائم ہوتی ہے۔" آدمی اور اس کا ماحول، اس کے شب و روز، انسان اور اس کی فطری شرافت: غرضیکہ ان کے افسانوں میں قائم و دائم یہ عناصر ان کے عینیت مگر حقیقت پسند تخلیقی مزاج کا پتہ دیتے ہیں۔

حواشی و توضیحات :-

۱ے دونوں بیٹوں کی شادیاں انھوں نے اپنے معاشرتی رسم و رواج کے مطابق کیں گو ان کی دوسری اولاد نے ایک غیر گدی لڑکی سے شادی کرنی چاہی۔ غیاث نے ایسا نہیں کرنے دیا۔

۲ے جھولتی ہوئی شاخ، اوپلے والی۔

۳ے دیوتا، سڑک اور لڑکی، رام اوتار، رات کی بات، بات سچ ہی تھی، چھلکی بھر ہریالی۔

۴ے خاندانی ماحول کی عکاسی ان کے نیم سوانحی تکنیک پر مبنی نامکمل ناولٹ "ڈوب جانے والا سورج" (نمبر ۱ اور ۲) میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہاں تمام سماجی رشتوں کی ماہئیت قلب ہوگئی ہے۔ حقیقی باپ اور سوتیلی ماں کی جگہ بالترتیب گود لینے والے چچا اور چچی کی شخصیتیں ہیں۔ ایسے میں ایک نوعمر لڑکا اپنے ذہن میں ابھرنے والے سفاکانہ ماحول کے جبر کے نتیجے میں جن تجربات و کیفیات کا سامنا کرتا ہے ان کی تہہ میں خود غیاث احمد گدی کی شخصیت کا وہ روپ ہے جو اپنی نوعمری کے زمانے میں پروان چڑھا تھا۔ اس ناولٹ سے ذیل میں درج مختلف اقتباسات ان کے ابتدائی ذہن کی ساخت اور سرشت کو بتاتے ہیں:-

۵ " ۔۔۔۔ لیکن اس نے تو اپنی ماں کو دیکھا ہی نہیں تھا، شاید وہ تو بہت چھوٹا تھا۔ لوگ کہتے ہیں ڈھائی تین برس کا تھا جب اس کی ماں سات دنوں کے تیز بخار میں تڑپتے تڑپتے مرگئی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کیسی تھی اس کی ماں؟ اُسے لگتا ذرا ذرا اسے یاد ہے۔ وہ ذہن پر زور دیتا تو دور کوئی دھندلے میں ڈوبتا ابھرتا دکھائی دیتا۔ ۔ ۔ پھر پل کی پل میں آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا، پھر کوئی دھندلا ہیولیٰ ابھرتا ڈوبتا ۔ ۔ ۔ ۔" نمبر۱۲

۶ (i) " اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے باپ کی شکل پھر گئی۔ اس کے باپ کی شکل تو بہت خوفناک ہے، ایسی ڈراؤنی کہ جب سے اس نے ہوش سنبھالا ہے کبھی آنکھ اٹھا کر اچھی طرح اس کی طرف دیکھا بھی نہیں اور جو کبھی اچانک ایک آدھ نظر بھولے سے اس کے چہرے پر پڑ جاتی تھی تو اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا تھا۔" نمبر۱۲

(ii) " ۔ ۔ ۔ ۔ اور وہ اندر ہی اندر لاکھ سمجھانے کی کوشش کرتا رہا کہ وہ قیدی نہیں رفعت ہے۔ وہ اپنے خونخوار باپ اور سخت گیر سوتیلی ماں اور ان دونوں سے زیادہ بھینسوں کے تاریک طویلے سے سہما سہما رہنے والا رفعت ہے۔" نمبر۱۲

۷ " اسے اندھیرے سے بہت ڈر لگتا ہے اور طویلے میں دن کے وقت بھی تاریکی چھائی رہتی ہے۔ رات تو اور بھی تاریک ہوتی ہے۔ طویلے میں رات اور راتوں سے باہر کی راتوں سے سیاہ ہوتی ہے اس پر صرف ایک کراسن تیل کی ڈھبری۔ وہ سہما سہما اندر جاتا، کسی طرح مدھم مدھم سی روشنی مختصر ہالے میں بھینس کو سانی لگاتا، اس کو چمکارتا اور لرزتے ہوئے پاؤں کو زبردستی جماتے کی کوشش کرتا ہوا بالٹی لے کر بھینس کے گھٹنوں کے قریب بیٹھ جاتا۔" نمبر۱۲

۸ " ابھی اچھی طرح صبح بھی ہونے نہ پاتی اور وہ نیند سے جھنجھوڑ کر اٹھا دیا جاتا۔ وہ بھینسوں کو چراتا، دوہتا، گوبر اٹھاتا، بھینسوں کو چرانے کے لیے کھیتوں کے پرے جنگل کے قریب ترائی کے علاقے میں لے جاتا۔ دن بھر اس کے ساتھ میلوں چلتا رہتا پھر سانجھ پڑتے گھر لوٹتا، بھینسوں کو سانی لگاتا، دوہتا، بالٹی میں دودھ لے کر گھر پہنچاتا اور اس دوران ذرا سی بھی چوک ہو جاتی تو اس کا باپ کچھ اس طرح غراتا کہ ۔ ۔ ۔" نمبر۱۲

۹ " وہ جب بھینسوں کے تاریک طویلے میں چل رہا ہوتا تو اسے احساس ہوتا کہ اس کی آنکھوں پر پٹی بندھی ہوئی ہے اور وہ کسی تنی ہوئی رسی پر چل رہا ہے۔ سجانے اس کا دل طویلے میں جب تک رہتا اور ہر لمحہ یہ احساس دامن گیر رہتا کہ اس کا پاؤں پھسلا تو وہ نیچے دہکتی آگ میں گر پڑے گا۔" نمبر۱۲

۱۰ " پتہ نہیں ذہن پر مجھے ایسا لگتا تھا کہ ان دنوں کہ میرے بھیتر کوئی اور آدمی چھپا بیٹھا رہتا ہے اور جب میں سچ بولتے بولتے تھکنے لگتا ہوں اور میرے گرد مشکلات بڑھتے بڑھتے مجھے ایک دم دبوچ لینا چاہتی ہیں تو وہ آدمی جھٹ سے جھٹ جھوٹ بول کر مجھے پریشانیوں سے نجات دلا دیتا ہے اور تب زبیدہ میں پسینے سے تر بتر ہو جاتا تھا اور زور زور سے ہانپنے لگتا تھا جیسے کسی نے مجھے بہت دور تک دوڑا کر پست کر دیا ہو۔" نمبر۱۲

۱۱ " پھر کام کیسا کام وہ تو صرف ایک ہی کام کرنا جانتا ہے۔ بھینسوں کو سانی لگانا، دودھ دوہنا، گاہکوں کے یہاں دودھ پہنچانا۔ بس یہی ایسے کام اس کے علاوہ تو اسے کچھ بھی نہیں آتا حتیٰ کہ سائیکل چلانا بھی نہیں آتا۔ ۔ ۔ وہ اس تاریک طویلے سے نکل کر باہر آتا اور کبھی وکیل صاحب کے ٹانگ بھر کے لونڈے کو سن سن سائیکل چلاتے دیکھتا تو دنگ رہ جاتا۔ اتنا سا بالشت بھر کا لمڈا کیسی سائیکل چلاتا ہے سن سن ذرا نہیں ڈرتا۔" نمبر۱۲

۱۲ غیاث کے دوستوں نے راقم الحروف کو بتایا ہے کہ والد کی موت پر کسی صدمہ یا غم کی پرچھائی ان کے چہرے پر نہیں دیکھی گئی بلکہ ان کو بڑا مطمئن پایا گیا۔ انھیں زندگی بھر اس بات کا قلق رہا کہ وہ اپنے والد کے سبب ہی تمام مواقع اور سہولیات سے نیز پدرانہ محبت و شفقت سے محروم رہے۔

۱۳ ڈورتھی جون سین ـــــ کہانی میں دمہ کے عارضے میں مبتلا شوہر کو بچانے کی خاطر ایک وفا شعار اور خدمت گزار بیوی کی مسلسل تگ و دو اور انتھک جد و جہد کو دکھایا گیا ہے۔ امید دیم کے شدید جذباتی طوفانوں کے بھنور میں پھنسی بے دست و پا وہ اپنی معاشی مجبوریوں کے سبب، مایوسی، بے چارگی اور ناکامی کے تجربات کا سامنا کرتی ہے۔ اس پورے جذباتی منظر نامے میں خود غیاث احمد کی اپنی شخصیت جلوہ گر ہے۔ جس نے اس نوعیت کے شدید جذباتی طوفانوں اور جانکاہ تجربات کا سامنا کیا تھا۔ جب ان کی بیگم اس مرض کی شکار ہوئی تھیں۔ کردار اور مقام کی ماہیت قلب کے باوجود افسانے کی بیانیہ ساخت میں موجود جذباتی تناؤ کی شدید صورت ان لمحوں کو یاد کرنے کی ایک تخلیقی کوشش بنتی نظر آتی ہے۔

۱۴ بابا لوگ، پیاسی چڑیا، یہ صورت، سیاہ صلیب، جوہی کا پودا اور چاند، افعی، ہم دونوں کے بیچ۔

۱۵ میں اور میرے افسانے۔ آواز (دہلی) ۱۷ تا ۳۰ نومبر ۱۹۸۲ء

۱۶ ایضاً

۱۷ " شروع میں، میں نے شاعری کرنی چاہی تھی۔ چند غزلیں اور ایک دو نظمیں بھی لکھیں مگر مجھے محسوس ہوا کہ بات کچھ بنتی نہیں ہے۔ صرف تک بندی ہوتی ہے۔ جو کچھ میں سوچتا ہوں محسوس کرتا ہوں، اسے ٹھیک سے ظاہر نہیں کر پاتا۔ اظہار کے لیے شاعری میرے بس کا روگ نہیں یعنی ایسی شاعری جو ایک طرف شاعرانہ اوصاف سے بھرپور ہو تو دوسری طرف خیالات کی پیش کش میں طاقتور وسیلہ بھی بنے۔ میرے بس میں نہیں۔ پھر طبیعت آپ سے آپ کہانیوں کی طرف مڑ گئی۔ یوں سمجھئے میری طبیعت کی مجبوری تھی جس کے خلاف میں کچھ بھی نہیں کر سکتا تھا۔" [کتھا بنب (ہندی) ۸۵ء انٹرویو از انور شمیم]

۱۸ میں اور میرے افسانے۔ ۱۹ ایضاً۔ ۲۰ پیاسی چڑیا، صبح کا دامن، تج دو تج دو۔ ۲۱ طلوع، آخر تو، سمندر اور آسمان، ڈوب جانے والا سورج۔

۲۲ بابا لوگ، کوڑھ، چٹکی بھر ہریالی، جوہی کا پودا اور چاند

۲۳ دھوپ، صبح کا دامن، بابا لوگ، پیاسی چڑیا۔

کمل داس گپتا صبا

غزل

بے چین یہ دل رہا تھا برسوں
دکھ تو دل کی بہار نکلی
اس سے بھی سکوں ملا تھا برسوں
اب جو تجھ کا شناسا لگے ہے
جس کو بہت چھوڑ دیا تھا برسوں
شبنم بشبنم کلی کی مانند
پھر پھول کھلتا رہا تھا برسوں
جب جا کے سوا نیزہ ملا تھا
رویا ہوں کہ ہنس چکا تھا برسوں
تاروں میں وہ جھلملا چلے
پیمانہ گھٹا برستا تھا برسوں
میں کہ عمر گئی تھا، کہ واقف
جس اشک پہ ٹوٹا تھا برسوں
پل پل وہ خلد میں گھل رہے
کھو لیا نہ ہوا، ملتا تھا برسوں
ڈرتا ہوں کہ دل نہ مار ڈالا
اگر جگر جو بسا رہا تھا برسوں
پھر چپ ہو، تمہارا ایک چہرہ
دل میں کہ لیے چھپا تھا برسوں
بر کمال رکھا رہا تھا برسوں
شاعر؟ وہ رہا ہے؟ وہ داستان گو؟
قصہ پل کا، کہا تھا برسوں

کمل داس گپتا صبا
۲۵ مارچ ۱۹۸۶ء
بمبئی

غزلیں



حکیم منظور

بے ربط' رقصِ آب کہ گرداب' صاف ہے
دریا پہ ایک سایۂ سیلاب' صاف ہے

برف آنگنوں میں دھوپ نہلانے نہ آئے گی
ایسا یقین ایک کھلا خواب' صاف ہے

اُس زعفراں جبیں کو میں تشبیہ کس سے دوں
سب کی نظر میں وہ کوئی مہتاب' صاف ہے

یہ نیم شب کی رنگیں سرگوشیاں ہیں کیا
کوئی ہوا پرد ں میں ہے بے تاب' صاف ہے

میرے لہو میں آئی کہاں سے یہ نغمگی
خوشبو ہے تیری یاد کی' مضراب' صاف ہے

یہ کھوکھلے چنار' شکستہ حویلیاں
کچھ سال پہلے گاؤں تھا شاداب' صاف ہے

دریا تھا بھرا امواج کے قد سے نہ کچھ زیاد
تھا اُس کا اپنا حوصلہ پایاب' صاف ہے

یہ لوگ روتے جن کی تلاوت سے سب لہو
گم ہیں کتابِ درد سے وہ باب' صاف ہے

منظور جس خیال کو میں دے سکوں نہ نطق
ہیں لفظ اُس کے واسطے نایاب' صاف ہے

• ایڈیشنل سیکریٹری محکمۂ زراعت' سول سیکریٹریٹ' جموں ۱۸۰۰۰۱

شاہین

اپنا سودا خود سرِ پیمانہ کر جائے گی شام
آگ سُلگا لو کہ پل بھر میں بکھر جائے گی شام

دیر تک یوں ہی دُھواں دیں گی یہ گیلی لکڑیاں
اور پھر آنکھوں میں دُکھ کے زہر بھر جائے گی شام

جی میں خوش تھے خیریت سے دن ہوا اپنا تمام
کیا خبر تھی ناگہاں اک وار کر جائے گی شام

آہٹوں پر کان دھرنے والا اب کوئی نہیں
لوٹ کر خالی مکانوں سے کدھر جائے گی شام

یہ نشہ جاناں جنوں کی رُت میں کم ہوتا نہیں
زُلف سے نکلی تو آنکھوں میں اُتر جائے گی شام

یوں تو ہے اس کا مقدر کُو بکُو آوارگی
آشنا گر مل گیا کوئی ٹھہر جائے گی شام

اِس گلی میں آؤ تو شاہینؔ چُپ کس ہی رہو
بے سبب سبھی ورنہ پھر الزام دھر جائے گی شام

P.Box 2276,Station D,Ottawa,
Ontario,Canada,K1P 5W4



ایم قمرالدین

کسی کے ورثہ میں ایسے ہی سب شجر آئے
کہ جن سے سنگ بہت اور کم ثمر آئے

تھے جن میں راستے بے سمت ہمسفر بے شکل
قدم قدم مرے درپیش وہ سفر آئے

جو نصف شب ہی میں نیندیں اُچاٹ ہو جائیں
تو کیوں نہ ذہنوں میں فی الفور ہی سحر آئے؟

بس اک ضمیر فروشی تھی اس میں سہل ترین
جو زندگی کے مجھے اَن گنت ہنر آئے

یہ لَے جو ہے مرے ہونٹوں پہ صرف لَے تو نہیں
اِسے دلوں میں جو دیکھو تو کو نظر آئے

تری خبر نہیں آئی ہے کتنی صدیوں سے
ہو اب کرشمہ کہ فوراً تری خبر آئے

• 1/16 ، فرسٹ فلور، ویسٹ پٹیل نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

غزلیں





حامد جعفری

دھڑکنیں اعتدال میں رکھنا
بانکپن بھی سوال میں رکھنا
خوب ہے بات برملا کہنا!
مصلحت بھی کمال میں رکھنا
کون، کیا، بیٹھ پیچھے کہتا ہے
جان مت اِس وبال میں رکھنا
گھور بادل میں روشنی کی لکیر
سرخوشی سی ملال میں رکھنا
ہے غنیمت یہ چار دن کا سیل
پھر تڑپ ماہ و سال میں رکھنا
جُرم، پینا نہیں، بہکنا ہے!
اِک متانت سی چال میں رکھنا
لہجہ دھیما ہو بات بھی شیریں
گفتگو، سُر میں، تال میں رکھنا
سیم و زر، طاقتوں کی دوڑ میں رب
مجھ کو مست اپنے حال میں رکھنا
یار حامد یہ کوئی عادت ہے
ہجر کا غم وصال میں رکھنا

• سول لائنس، پالی ٹیکنیک، بھوپال (ایم پی)

آفاق فاخری

نفرتوں کی ٹولیاں چاروں طرف ہیں
میں اکیلا، سختیاں چاروں طرف ہیں

کر رہے ہو کیوں فصیلوں پر چراغاں
دیکھتے ہو، آندھیاں چاروں طرف ہیں

جانے کب آجائیں چہرے پر خراشیں
آئینوں کی کرچیاں چاروں طرف ہیں

ہو گیا ہے کس قدر رنگین موسم
تتلیاں ہی تتلیاں چاروں طرف ہیں

آسماں، جنگل، زمیں، کہسار، دریا
میری پانچوں انگلیاں چاروں طرف ہیں

امتیازِ روز و شب باقی نہیں ہے
خواب آور گولیاں چاروں طرف ہیں

سچ کہو آفاق لیکن سوچ لو پھر
جانے کتنی سولیاں چاروں طرف ہیں

• جلال پور، ضلع فیض آباد (یو پی) ۲۲۴۱۴۹

بلقیس ظفیر الحسن

بس ذرا لطف و کرم تھوڑی نوازش ہو تو
گرد دُھل جائے گی سب، ایک جو بارش ہو تو
لب بھی سی لیں گے زباں بند رہے گی اپنی
ہاں اگر دل سے نظر کی کوئی سازش ہو تو
ان گناہوں کی قسم مجھ سے جو سرزد نہ ہوئے
خواب میں بھی جو کسی بات کی خواہش ہو تو
سُرخ آنکھیں بھی نہیں، رُخ پہ اداسی بھی نہیں
پھر بھی بھیگا ہوا ہر صبح جو بالش ہو تو
اس خزینے میں نہاں راز ہیں کس کے کس کے
کیا تماشا ہو اگر دل کی نمائش ہو تو
اتفاقاً وہ مجھے روز ہی مل جاتا ہے
سوچتی ہوں یہ منظم کوئی سازش ہو تو
کس قدر سادہ و بے کیف ہے رنگِ ہستی
اِس ہتھیلی پہ حنا رنگ نگارش ہو تو
اِس دلِ خانماں دشمن کو ٹھکانہ تو ملے
دشتِ وحشت ہی سہی، جائے رہائش ہو تو
خوار بلقیس ہیں اس پر نہیں ملتا ہے مزاج
اور کیا ہو جو ذرا ان کی ستائش ہو تو

• ۳۰۴۔ ٹیگور ہوسٹل، ٹیگور روڈ، نئی دہلی

غزلیں

محمد علی موج

رات بھی، تیرا دھیان بھی، ہم بھی
چاند بھی، آسمان بھی، ہم بھی

اپنی اپنی اَنا کی قید میں ہیں
خالی خالی مکان بھی، ہم بھی

کھو گئے گمرہی کے صحرا میں
منزلوں کے نشان بھی، ہم بھی

ایک سچ، ایک واہمہ، اِک جھوٹ
وہ بھی، اُس کا گمان بھی، ہم بھی

سایہ سایہ تمازتوں کا ہجوم
دھوپ بھی، سائبان بھی، ہم بھی

اپنی اپنی ثقافتوں کے امیں
غالبِ خوش بیان بھی، ہم بھی

مصلحت کے حصار میں اے موجؔ
قید اُردو زبان بھی، ہم بھی

• اُردو سوسائٹی، بلاک کا سٹنگ ہاؤس، پارلیمنٹ اسٹریٹ، نئی دہلی

نصر غزالی

خراب و خوب سبھی بے مثال دیتا ہے
نشاطِ لمحہ، غمِ ماہ و سال دیتا ہے

ہوائے تازہ رہے خیمۂ کشادہ رہے
نظر کو ایسے سماں خال خال دیتا ہے

خدا کا روزِ قیامت گزرنے والا ہے
قدم قدم پہ خبر شہرِ حال دیتا ہے

دیارِ خاک نوشتہ تعاجب تو کیا کرتا
بہانہ ڈھونڈتا ہے اور اُچھال دیتا ہے

وہ مہرباں ہے کہ دیتا ہے خواب آنکھوں کو
ہر ایک خواب مگر پائمال دیتا ہے

جواب چاہتا ہے سب سے پہلے وہ ہم سے
ہمیں کو بعد میں لیکن سوال دیتا ہے

یہی ہمیشہ سے ہے اس کی مملکت کا اصول
کبھی عروج کبھی وہ زوال دیتا ہے

• ۸۹/۵، رپن اسٹریٹ (پہلی منزل) کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

راج نرائن رازؔ

سوچیے! گرمیٔ گفتار کہاں سے آئی
لب بہ لب خواہشِ اظہار کہاں سے آئی

کس حنا ہاتھ سے آنگن ہے معطر اتنا
وقت خوش! ساعتِ بیدار کہاں سے آئی

ہاں یہ ممکن ہے نیا موڑ ہو پھولوں جیسا
چُپ! یہ پازیب کی جھنکار کہاں سے آئی

خون میں نشۂ اظہار کا خنجر پیوست
درمیاں چُپ کی یہ تلوار کہاں سے آئی

ہم خرابے کے مسافر ہیں، ہمارے دل میں
آرزوئے در و دیوار کہاں سے آئی

بے نمک سارے ہی الفاظ میں گم سُم، بے بس
اِک صدا! حرفِ طلب گار! کہاں سے آئی

میرا اندازہ کہ سب دوست یہاں ہیں، لیکن
بوئے کم ظرفیٔ اغیار کہاں سے آئی

سوچتا ہوں کہ خوش انداز دلوں میں اے رازؔ
شورشِ خوئے دل آزار کہاں سے آئی

• ۳۰/۲۹ - ایسٹ پٹیل نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

شرون کمار ورما

بُدھم شرنم

سمجھ میں نہیں آتا کیا ہوا ہے۔ شام باؤلی ہو رہی ہے۔ کسی شرابی کی طرح لڑکھڑا رہی ہے۔ میرے اوپر گرا چاہتی ہے، جیسے روند ہی توڑالے گی۔ میں عجیب سی بے چینی محسوس کر رہا ہوں۔ جی چاہتا ہے کسی تالاب میں اُتر جاؤں، جس میں مچھلیاں ہی مچھلیاں ہوں۔

فرنیچر، پردے، گلدان، حبس بر اعقاب، جو شکار پر جھپٹنے کو تیار ہے اور وحشی گھوڑے کی آئل پینٹنگ جو الکا بنرجی لائی تھی، سب جیسے کسی کے منتظر اور بے چین ہیں۔ الکا کئی دن سے نہیں آئی۔ شاید اب اس کے لئے یہاں بنا کچھ نہیں رہ گیا۔ آخری مرتبہ جب ہم نے مچھلی کھائی تھی تو میں نے کانٹے کی چبھن محسوس کی تھی۔ میں نے الکا سے شکایت کی تھی۔ اس نے مسکرا کر، یہ وہ مسکراہٹ تھی، جس میں لب نہیں، صرف آنکھیں مسکراتی ہیں، کہا تھا "مچھلی میں کانٹا تو ہوگا ہی۔ تم لوکی کھایا کرو" پھر ادھر ادھر دیکھ کر بولی تھی "یہاں ہر چیز تبدیلی چاہتی ہے۔ بدل ڈالو سب کچھ ورنہ" وہ تو یہ سب کہہ کر چلی گئی، کانٹا رہ گیا۔

گھوڑا زور سے ہنہنایا ہے۔ میں اس پینٹنگ کو دیکھتا ہوں۔ لگتا ہے یہ وحشی گھوڑا تصویر کے فریم سے نکل آئے گا اور اس بجے سنورے فلیٹ میں اُتھل پتھل مچا دے گا۔ اب مجھے ان باتوں سے گھبراہٹ ہونے لگی ہے۔ کون بار بار

• ۱۱/۱۸۰۔ کوچہ لمبیاں، امرتسر (پنجاب)

سب کچھ سنبھالتا رہے۔ شاید گھوڑا بھوکا ہے، لیکن فلیٹ میں گھاس کہاں۔ بالکونی کے اکلوتے گملے میں پیلا گلاب کھلا ہے۔ گھاس نیچے احاطے میں ہے۔ پچھلی برسات کی، خود رو، گھٹیا، سخت گھاس۔ نیچے سے گھاس لانا کیا اچھا لگے گا۔ بلڈنگ والے کیا کہیں گے اور وہ دھوبن وام گلی۔ گلی تو ہے نہیں۔ یہی سب سوچ کر میں نے الکا سے کہا تھا۔

"یہ اتھرا گھوڑا"

وہ مسکرا دی تھی۔ آنکھوں کے ساتھ پورے بدن سے۔ کہنے لگی "ایسی بھی کیا پریشانی۔" گھوڑا دونوں اگلے پیر اٹھا کر ہنہنایا۔ ایش ٹرے قالین پر اوندھی ہو گئی۔ الکا نے ایک دم مجھے اپنی طرف کھینچ لیا تھا۔ گھوڑا چپ چاپ فریم میں چلا گیا۔ شانت، اچپل۔

گھوڑے کے پیر پھر فریم سے نکل آئے ہیں۔ میں کیا کروں۔ الکا نہ ہو تو یہ وحشی۔ میں پریشان سا بالکونی میں آ گیا ہوں۔ پیلا گلاب۔ توڑ لوں۔ سامنے والی بالکونی میں سرخ گلاب کھلا ہے۔ بڑھاؤں ہاتھ۔ پہنچے گا نہیں وہاں تک۔ یوں بھی بنا پھول کے پودے اور اجاڑ سے گملے کے تصور ہی سے میری روح کانپ جاتی ہے۔ ہاتھوں ذہن، پورے جسم کو مصروف رکھنے کے خیال سے میں سگریٹ سلگا لیتا ہوں۔ گھوڑا مار کہا جیسا۔ کیسی سازش ہے یہ! فرج سے بیئر کی بوتل لے آتا ہوں۔ مچھلی نہیں ہے۔ دھوبن کے ہاں ٹھنڈا اچینگا ہوگا۔ اس بنگالن نے مجھے بیئر اور مچھلی کی عادت ڈال دی ہے۔ کم بخت پکاتی بھی تو کیسی طرح سے ہے۔

گھنٹی بجی ہے۔ "لو۔ آگئی تمہاری مالکن" دروازہ کھولنے کی غرض سے جاتے ہوئے، میں گھوڑے سے کہتا ہوں۔ لیکن الکا نہیں ہے، جمعدارنی ہے۔ یوں گردن اچکا کر دیکھ رہی ہے جیسے مورنی ہو۔

"صاب جی، میم صاب نہیں دکھ رہیں!" اس کی آنکھوں میں شرارت ہے اور لہجے میں شوخی۔ وہ جانتی ہے۔ اس بلڈنگ میں رہنے والے سب ہی جانتے ہیں کہ الکا میری بیوی نہیں ہے۔ دوست ہے، لیکن یہ لوگ اس رشتہ کو جیسے قبول ہی نہیں کر پاتے۔ مچھلی کے کانٹے کی طرح ان کے حلق میں اٹک جاتا ہے، چبھتا رہتا ہے اور وہ سب میری طرف اس طرح دیکھتے ہیں، جیسے اس کا ذمہ دار میں ہوں۔ مسز ہیما سوامی ناتھن اور اس کے دبلے پتلے پتی، گوروید سوامی نے مجھے کافی پلاتے ہوئے سنجیدگی سے کہا تھا "الکا سے شادی بنا لو۔ ایسے کب تک" دھمکی تھی شاید۔ الکا نے سنا تو چڑ گئی۔ ہیما کو باسی 'اڈلی' بتا دیا۔ اس کا خیال ہے بیس سال کی ازدواجی زندگی نے ہیما کو خالی اور بیکار کر دیا ہے اور وہ بدلہ دوسروں سے لینا چاہتی ہے۔

مجھ سے کوئی جواب نہ پا کر جمعدارنی غسل خانے میں چلی گئی ہے اور اب گنگنا رہی ہے۔ "سن صاحبا سن" گھوڑا کنوتیاں کھڑی کئے غسل خانے کی طرف دیکھ رہا ہے، جمعدارنی پھرتی سے کام کیوں نہیں کرتی۔ جمعدار خود کیوں نہیں آیا۔ یہ عورت کیا آڑا نے لے۔ بیئر سوچ

ایک ٹھنڈی بیئر آئل — میں غسل خانے میں جاتا ہوں۔ وہ فرش پر پانی پھیلا رہی ہے — مجھے دیکھ کر مسکراتی ہے — پلاسٹک کی گندی بالٹی، گندہ پانی اور میلا پوچا۔ میں گھبرا کر باہر آجاتا ہوں۔ بیئر کی بوتل بھی خالی ہے۔ اور وہ گھوڑا — کنوتیاں کھڑی کئے —

"صاب جی، اور کچھ" جمعدارنی باتھ روم کے دروازے پر ایسے کھڑی ہے، جیسے سکندر منہ زور گھوڑے کو زیر کرنے پر بضد تھا۔

"جمعدار کیوں نہیں آیا"؟

"پی کے پڑا ہے" وہ کھل کر ہنستی ہے۔

تو میں کیا کروں — میں سوچتا ہوں۔ جمعدارنی کو جانے کے لئے کہتا ہوں۔ میرا لہجہ کھردرا اور بے یقین سا ہے۔ جانے کیسے ڈر کا احساس ہے۔ وہ پوری کی پوری آنکھوں میں سمٹ کر ہنستی ہے اور چلی جاتی ہے۔ برآمدے میں اس کے گنگنانے کی آواز ہے "سن صاجا سن" وہ پھر آتی ہے "صاحب جی، نیبو ہے" میں اسے نیبو دیتا ہوں۔ نیبو لے کر وہ سیڑھیاں "جاتی ہے۔ گھوڑا تصویر میں ہلتا ہے۔ لیکن یہ تو ناممکن سی بات ہے۔

"تم میری سمجھ میں ذرا نہیں آتیں" میں نے بہت سوچ بچار کے بعد الکا سے کہا تھا۔

"تم ایسی کوشش ہی کیوں کرتے ہو" اس نے اپنے لئے بیئر کی بوتل کھولی تھی، سگریٹ سلگایا تھا اور گھوڑے پر نگاہیں ٹکا دی تھیں "کتنے کینڈل پاور کا رہ گیا ہے یہ گھوڑا" وہ شرارت سے ہنسی تھی۔

"پدما کہتی ہے، یہاں کسی دیوی، دیوتا کی تصویر لٹکانی چاہئے"

"پدما" وہ مسکرادی "وہ ہسٹاریکل مانیومنٹ، اس کے اندر تو قبریں ہی ہوں گی — چھوڑو، تم مچھلی کھاؤ"

"نہیں — بو آ رہی ہے"

الکا بھڑک گئی۔ اسے اپنے آرٹ آف کُکنگ پر فخر ہے۔ بس اڑ گئی۔ گورو پد سوامی نے کسی ماہر نفسیات کی طرح کہا تھا "تم الکا سے ہمیشہ ہار جاتے ہو۔ ڈرتے ہو اس سے" بس میرے اندر کا مرد بھی اپنی بات پر اڑا رہا۔ وہ بھی بضد رہی۔ میں نے اس کے بار بار کہنے پر بھی اس روز مچھلی نہیں کھائی۔ حالاں کہ خود پر قابو پانا مشکل ہو رہا تھا۔ میں نے فخر سے سوچا — یہ لڑائی میں نے جیتی ہے — الکا میرے اندر دیکھ رہی تھی — بولی۔

"لڑائی میں ہارتا، جیتتا کوئی نہیں۔ خوش فہمی یا خود فریبی میں مبتلا ہو جاتا ہے آدمی۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ بظاہر جیتنے والا شخص بری طرح ہار چکا ہوتا ہے۔ جیسے سکندر، نپولین"

"ڈیم اِٹ"

"تم اندر سے بری طرح ہارے ہوئے ہو" وہ ہنس رہی تھی "معلوم ہے سمراٹ اشوک نے کالنگا کی جنگ ہاری تھی — اور"

"اور — بدھم شرنم — گچھامی" میں چڑ کر کہتا ہوں — وہ اٹھ کر چلی گئی۔ دروازے پر رک کر میں نے اس سے کہا کہ وہ اپنی پینٹنگ لیتی جائے۔ اس نے کہا تھا۔

"پاگل ہوئے ہو۔ کیا واپس لے جاؤں — اس سے ڈرو نہیں، اس کے ساتھ جینا سیکھو — یہی زندگی ہے۔ کیا کیا لوٹاؤ گے مجھے — ایک دروازہ ہمیشہ کھلا رہنے دیا کرو"

اور میں نے پھٹاک سے دروازہ بند کر لیا تھا۔

اور اب سوتے، جاگتے لگتا ہے کہ یہ گھوڑا، فریم سے اگلے پیر نکال کر، میری چھاتی پر رکھ دے گا — روند ڈالے گا مجھے۔ لیکن ایسا ہوتا بھی نہیں۔ ہو جائے تو قصہ ختم ہو — میں الکا کو سمجھاتا ہوں "الکا، اپنے پرسیپٹو، یہ اڑنے اور جھپٹنے کا انداز چھوڑ دو اور کسی برگد کے سائے میں بیٹھ جاؤ" وہ جواب دیتی ہے "برگد ملے تو شاید بیٹھ بھی جاؤں، بانس کے سائے میں" میں اس کی باتیں برداشت نہیں کر پاتا۔ پدما اور گورو پد سوامی بھی اس سے یہ کہتے ہیں — پدما چاہتی ہے، الکا بھی اس کی طرح بچے جنتی رہے۔ الکا کبھی کبھی میرے اندر بھی عجیب وحشیانہ اور مجرمانہ جذبات ابھارتی ہے۔ ایک بار سیب چھیلتے ہوئے میرے جی میں آئی کہ وہ تیز چھری، اس کے نرم، ملائم پیٹ میں اتار دوں۔ متحرک مچھلیوں سے بھرے تالاب جیسے اس سانولے، گداز بدن کو اپنے سامنے ٹھنڈا اور منجمد ہوتے دیکھوں۔ لیکن میں خود ٹھنڈا ہو گیا تھا اس کا تصور کر کے اور وہ ہنستی ہوئی مجھے آتش دان کے قریب لے گئی تھی۔ دو پیگ برانڈی کا اور مچھلی۔

گھوڑا پھر ہنہنایا ہے۔ اسے فلیٹ میں بند کر کے میں باہر آگیا ہوں۔ پدما تھکی تھکی سی سیڑھیاں چڑھ رہی ہے۔ ترکاری کا وزنی تھیلا، ڈھیلا سا بدن، بھرا بھرا سا جوڑا، سیندور، منگل سوتر، انگ انگ سے گورو پد سوامی سیکشن آفیسر کی ملکیت کا احساس دلاتی ہوئی۔ مجھے دیکھ کر مسکرادی ہے۔ محتاط مشرقی مسکراہٹ۔

"لائیے پدما جی، تھیلا میں چھوڑ آؤں"

"دھنیواد" وہ ہانپ رہی ہے "اس بلڈنگ میں لفٹ لگنے والی تھی — پلان میں تو تھی"

پدما جی، یہ صرف پلانرز اور بلیو پرنٹس کا دیش ہے۔ آپ یہ کیوں نہیں سوچتیں کہ ہمیں خواب تو ملتے ہیں۔

وہ تھکی تھکی سی ایک ایک سیڑھی چڑھ رہی ہے۔ الکا کہتی ہے "شادی کر کے وہ پدما نہیں بننا چاہتی۔ ایک کھونٹے سے بندھی گائے، گلے میں کسی کے نام کی سونے کی زنجیر، ہونٹوں پر کسی گورو پد سوامی کے دن بدن بوڑھے اور سرد ہوتے بوسوں کا ان چاہا بوجھ — انڈے دینے والی مرغی"

میں تیزی سے سیڑھیاں اتر جاتا ہوں۔

جمعدارنی، نشئی جمعدار کو نیبو پانی پلا رہی ہے۔ رام کلی تمباکو والا پان چبا رہی ہے۔ ایک مریل سا گھوڑا احاطے میں گھاس چر رہا ہے۔

چوک کے سینما ہال میں نئی فلم ریلیز ہوئی ہے۔ باہر جہازی رنگین پوسٹر کے سامنے بھیڑ لگی ہے۔ ننگی ٹانگیں، پستول، ہیلی کوپٹر، پس منظر میں پھیلا خون اور جلتی عمارتیں اور ایک منہ زور گھوڑا، اگلے دونوں پیر اٹھائے ہوئے۔ میں آگے بڑھ جاتا ہوں۔ گھوڑا میرے پیچھے پیچھے چلا آ رہا ہے۔ اس سے بچنے کی غرض سے میں لپک کر ایک ڈبل ڈیکر میں سوار ہو جاتا ہوں۔ ادھیڑ عمر کی ایک عورت کے ساتھ جگہ خالی ہے۔ میں سمٹ کر بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ میری طرف دیکھتی ہے — تھکی، نڈھال، کسی پرانی عمارت کی طرح، گرتی ہوئی سی۔ خود کو سمیٹتی ہوئی پھیکی سی عورت۔ تھیلا، کھانے کا ڈبہ، شاید کام سے

لوٹ رہی ہے۔ منتظر بچے، تھکا ہوا خاوند، سرد چار دیواری۔ الکا عورت کی مکمل آزادی کی قائل ہے۔ جمعدارنی کہتی ہے ؛ ساب جی، عورت کی بھی کوئی جندگی ہے، گھر سنبھالے مرد کے لیے بچے جنے، وہ بھی بیٹے اور باہر بھی کام کرے ،

میں جس اسٹاپ پر اترا ہوں، وہ جانا پہچانا سا ہے۔ کولڈ ڈرنکس کا اسٹال، آنکھوں کے ڈاکٹر کا مطب، سگریٹ پان کا کھوکھا۔ بائیں طرف جھگیاں، دائیں طرف اونچی شاندار عمارتیں، جن سے نکلنے والے لڑکے جھگیوں میں لڑکیاں ڈھونڈتے ہیں۔ وہیں سے وہ جانا پہچانا راستہ الکا کے گھر کی طرف جاتا ہے۔ گھر زیادہ دور بھی نہیں ہے۔ میں نے سوچا تو نہیں تھا ادھر آنے کا ــ آ گیا۔ میری بھوک ایک دم تیز ہو گئی ہے ـــــ مچھلیاں ــ میں اس سے صاف صاف کہہ دوں گا ــ اس گھوڑے سے مجھے نجات دلائے۔ باز آئے اس محبت سے، اٹھاؤ۔ اس موقعے کے لئے یہی بازاری مصرع ٹھیک رہے گا۔

الکا کے مکان پر تالا لگا ہے۔ پڑوسن نے بتایا ہے کہ وہ یوروپ چلی گئی ہے۔ اس مصرع اور گھوڑے کا کیا ہوگا۔ چلی گئی ہے ــ لیکن پوری طرح جاتی بھی تو نہیں، تھوڑی بہت اٹکی رہ جاتی ہے۔ اب کسی بیچ پر بکنی پہنے بیئر پی رہی ہوگی۔ ریت پر گھوڑے دوڑ رہے ہوں گے ــ اونٹ چاہئیں۔ میری بلا سے افریقہ چلی جائے اور زیبروں میں رہے۔ میں مچھلی کھانے آیا تھا۔ اب کسی تالاب پر جا کر جھک ماروں۔

گھوڑا کہیں پاس ہی ہنہنا رہا ہے۔ میں بس اسٹاپ کی طرف چل رہا ہوں۔ آخری بس نکل گئی ہے۔ اندھیرا ہے اور سردی بڑھ گئی ہے۔ مثانے پر بیئر کا بوجھ ہے۔ موڑ پر دیوار کے ساتھ جہاں، الیکشن کے کسی امیدوار کا نام اور نشان لکھا ہے، یہ بوجھ ہلکا کر دوں گا۔

ڈھیلا سا جوڑا، دھانی ساری، چپل، شانوں پر شال، چوڑی پیٹھ، کمر کا خم، کولہوں کا دل آویز پھیلاؤ۔ لیکن الکا تو یوروپ جا چکی ہے ــ پھر یہ ــ

"الکا ــ"

وہ میری طرف دیکھتی ہے۔ مسکراتی ہے، جان پہچان بڑھانے والی مسکراہٹ۔ وہ الکا نہیں ہے ــ بہت زیادہ الکا جیسی ہے۔ میں نکل جانا چاہتا ہوں۔ وہ روک لیتی ہے۔

"تم مجھے جانتے ہو" وہ میرے قریب آگئی ہے۔

"میں سوچ رہی تھی، میری کوئی پہچان نہیں رہی"

"تم نے نہیں الکا"

"میں الکا ہی ہوں" وہ سنجیدہ ہے "تمہیں میرا نام کیسے معلوم ہوا" وہ ہنستی ہے۔

"تم ہنستی ہو تو اور بھی اداس لگتی ہو"

"ہاں ــ ایسا ہی ہے"

"چائے پیو گی" گھوڑا ہنہنایا۔

"مجھے بھوک لگی ہے" وہ اپنائیت سے کہتی ہے۔

میں سوچتا ہوں کوئی درمیانہ سا ہوٹل ٹھیک رہے گا۔ میں اس کا ہاتھ تھام لیتا ہوں۔ باقی باتیں ہوٹل پہنچ کر ــ الکا کا ہاتھ کئی بار تھاما ہے۔ لیکن اب لگتا ہے کہ یہی پچی عورت کا ہاتھ ہے ــ ہم چپ چاپ چلتے رہتے ہیں۔

میں اسے ایک درمیانے سے ہوٹل میں لے جاتا ہوں۔

"کیا کھاؤ گی؟"

"جو تمہیں اچھا لگے، لیکن یہاں نہیں گھر چل کر"

وہ گھریلو انداز میں کہتی ہے۔

"ٹھیک ہے" میں سوچتا ہوں۔ مجھے تو جھک مارنا ہی ہے۔ میں اس کا ہاتھ ہولے سے دباتا ہوں۔ وہ میری طرف دیکھ کر نظریں جھکا لیتی ہے۔ کھانا اور مٹھائی لے کر ہم اس کے گھر جاتے ہیں۔ ایک کمرے کا گھر۔ چھوٹا سا کمرہ، چھوٹا سا کچن۔ بستر، ٹرنک، میز پر سنگل بینڈ کا ٹرانسسٹر، ایک عشقیہ ناول، ٹائٹل کور پر ایک اداس لڑکی کی تصویر، دیوار پر شری پاروتی کا کلنڈر، پرانا، شاید تصویر کی وجہ سے لٹکایا گیا تھا۔ کچھ میلے کپڑے۔ مجھے بٹھا کر وہ کچن میں کھانا گرم کرنے چلی جاتی ہے۔ وہاں سے پکارتی ہے ــ

"بات سنو"

میں کچن میں جاتا ہوں ــ

"میرے پاس بیٹھو" وہ کسی ادھیکار سے کہتی ہے۔

عجیب سا لگتا ہے لیکن برا نہیں ــ

"تم اکیلی رہتی ہو"

"ہاں ــ"

میں اسے اسٹوو پر کھانا گرم کرتے دیکھ رہا ہوں۔ دھوتی کا پلو کمر میں اڑس کر، کام میں مگن، وہ میرا کا بھجن گنگنا رہی ہے؛ میرو تو گردھر گوپال

"کمال کر گاؤ"

"گانا نہیں آتا مجھے" وہ باقاعدہ شرما گئی ہے۔ اس نے پلیٹیں وغیرہ خوب چمکائی ہیں۔ سلاد بنایا ہے۔ میں اس کے قریب جا کر کھڑا ہوتا ہوں۔ ہاتھ اس کی کمر کے خم پر رکھ دیتا ہوں۔ وہ میرے لمس تلے تھرتھرا جاتی ہے ــ جیسے اندر لہریں اٹھ رہی ہوں۔ پھر مجھ سے لگ گئی ہے۔ میں نے کھانے وغیرہ پر بیس پچیس روپے خرچ کئے ہیں، پچیس پچاس شاید اور بھی دینے پڑیں۔ تو سے پر چپاتی جلنے لگتی ہے۔ وہ شرمندہ سی ادھر متوجہ ہو جاتی ہے۔

کمرے میں آ کر پلیٹ میری طرف سرکا کر کہتی ہے ــ

"کھاؤ"

"تم کھاؤ، تمہیں بھوک لگی ہے"

"پہلے تم لو نا"

میں بیچ بیچ میں بستر کی طرف دیکھ لیتا ہوں اور اسے بھی۔ اس کی آنکھوں میں کچھ بجھ سا جاتا ہے۔ میں اس کی کمر میں ہاتھ ڈال دیتا ہوں۔ وہ اداس ہو رہی ہے۔ لگتا ہے، اس کے تالاب کی ساری مچھلیاں مر چکی ہیں۔ بستر کی چادر میلی ہے۔

میں اس کے ہاتھ پر پچاس کا نوٹ رکھ دیتا ہوں۔

"دیر ہو جائے تو یہاں، آس پاس ٹیکسی وغیرہ تو مل جاتی ہے نا"

"ہاں" وہ اداسی اور گمبھیرتا سے کہتی ہے اور کھڑکی میں جا کھڑی ہوتی ہے۔ آسمان شاید چاند کا انتظار کر رہا ہے ــ دور تک اندھیرا پھیلا ہے۔

میں سوچتا ہوں، میں نے کچھ غلط تو نہیں کیا۔

وہ اندھیرے میں دیکھتی ہوئی کہتی ہے۔

"ہاں ــ میں دھندہ کرتی ہوں، تم بھی کچھ کرتے

(آگے صفحہ ۵ پر)

. فاروق خالد

ایک اجنبی شہر میں چند گھنٹے

بس نمبر ۴۴/۱۱ کے موڑ کاٹ کر رکنے پر جب وہ نیچے اترا تو اس نے خود کو اتنی چوڑی سڑک پر کھڑے پایا جس کا دوسرا کنارہ دکھائی نہ دیتا تھا۔ اس کے سامنے یہ سڑک تھی اور عقب میں قدِ آدم سے دُگنی اونچی دیوار جو دائیں سے بائیں سڑک کی چوڑائی ہی کی طرح حدِ نگاہ تک چلی گئی تھی۔ وہ یہاں حیران و پریشان کھڑا تھا کہ اسے ایک عورت دکھائی دی جس نے اس سے نظریں ملتے ہی دیوار کے ساتھ ساتھ اس طرف کو چلنا شروع کر دیا تھا جس طرف بس گئی تھی۔ وہ اس کے پیچھے ہو لیا اور ذہن میں مبہم اور بنتے مٹتے خیالات کو واضح شکل دینے کی کوشش کرنے لگا وہ اس کے قریب پہنچنا چاہتا تھا کہ اتنے میں اس نے اپنے کانوں میں پہنے جھیلوں میں ایک میں سے چابی نکالی اور دیوار میں لگے دروازے کو کھول کر اندر داخل ہونے کے بعد اسے بعین اسی حالت میں چھوڑ گئی جس میں یہ تھا۔ اس نے بڑھ کر دروازہ پر دستک دی اور پھر اسے زور زور سے کھٹکھٹایا تو ہلکی ہلکی موسیقی اور کتے کے بھونکنے کی آواز سنائی دی۔ اس نے دروازے کے دستے کو مخالف سمت میں دھکیلنا چاہا اور پھر اسے اپنی طرف کھینچا۔ اب کی دفعہ ٹوٹے پھوٹے الفاظ جن میں پانی، آرام اور گمان بار بار آتے تھے کے لڑھکتے چلے جا کر خاموش ہونے پر کچھ بھی سُنائی نہ دیا۔ اس نے تجسس اور تجربے کے طور پر دروازے پر مختلف انداز میں پھر دستک دی اور آخر میں اس پر پوری قوت سے مُکّے برسائے مگر کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ تنگ آ کر اس نے آگے کو چلنا شروع کر دیا۔ سڑک کی وسعت اسی طرح سے قائم تھی۔ اسے دور افق کے قریب چند دھندلے دھندلے درخت دکھائی دیئے جنہیں غور سے دیکھنے پر پتہ چلا کہ وہ متحرک بادل تھے۔ اچانک عقب سے دو سائیکل سوار آئے جنہوں نے گہرے رنگ کے شیشوں والے چشمے لگا رکھے تھے اور جن کے سر کے بالوں سے لے کر ہاتھوں اور پاؤں کے ناخنوں تک جسم کا سارا حصہ ڈھکا ہوا تھا۔ ان کی سائیکلیں بھی عجیب تھیں۔ ان کے پہیے آگے اور پیچھے نہیں بلکہ ریلوے لائن پر کھینچے جانے والی ٹرالی کی طرح دائیں بائیں تھے جنہیں وہ خود ہی پیڈل گھماتے حرکت دئے ہوئے تھے۔ اس نے انہیں آواز دی اور پھر نا امیدی کے عالم میں سڑک پر پاؤں مارا تو اسے شیر کی دہاڑ اور بجلی کی کڑک سنائی دی۔ اس نے حیرت اور خوف کے ساتھ اِدھر اُدھر دیکھا اور پھر آسمان پر نگاہ ڈالی مگر نہ تو گرد و نواح میں کسی درندے کا نام و نشان تھا اور نہ ہی اوپر بادل یا آندھی کے آثار۔ اس نے دوبارہ آگے کو چلنا شروع کر دیا۔ اس نے سوچا کیوں نہ سڑک عبور کرنے کی کوشش میں دیکھا جائے کہ کیا سامنے آتا ہے۔ اسے یہ خیال آیا ہی تھا کہ سڑک پر آدمی کے چلنے کا جلتا بجھتا نشان بننے لگا جو آگے آگے جا رہا تھا۔ اپنے ہاں سڑک کے کھمبے پر آدمی کے قدم اٹھانے سبز و شاکت نشان کی بجائے مختلف رنگ کا لباس پہنے یہ متحرک نشان اسے زیادہ بھایا تھا۔ اس نے اس کے نقشِ قدم پر چلنا شروع کر دیا۔ اس چپ چاپ شخص نے کوئی آدھ گھنٹے تک اس کی راہنمائی کی اور بالآخر سیڑھیاں اترتے ہوئے غائب ہو گیا۔

یہاں دونوں طرف مختلف دکانیں تھیں جن میں زیادہ رش نہیں تھا اور بیچ میں قریباً کٹ نکلے راستے پر کہیں کہیں لوگ آ جا رہے تھے۔ اسے کچھ فاصلے پر ایک ٹانگ پر گھومنے والی کرسی پر بیٹھا مجہول سا شخص دکھائی دیا جس نے کئی جگہ سے پچکی ہوئی ترکی ٹوپی پہنی ہوئی تھی اور جو اپنے قریب زمین پر رکھی فریم شدہ تصویریں بیچ رہا تھا۔ اس نے پاس پہنچ کر تصویروں کی نوعیت جاننی چاہی تو وہ لکڑی اور شیشے میں منڈھی نظمیں تھیں اور ہر نظم کے آخر میں شاعر کا جو نام تھا یہی اس شخص کے کوٹ پر آویزاں تھا۔ اس نظم فروش شاعر نے اس کی طرف توجہ دئے بغیر ٹوپی اُتاری اور اپنے کوٹ کی اندرونی جیب سے استری کی شکل کا ہیئر برش نکال کر بال سنوارنے لگا۔ کچھ دیر بعد جب اسے اطمینان ہو گیا۔ تو اس نے ہیئر برش کو زور زور سے پھونکیں مار کر صاف کیا اور اسے جیب میں ڈال کر پھر ٹوپی پہن لی۔

اسے اس آدمی میں دلچسپی پیدا ہوئی۔ وہ کچھ دور جا کر ٹھہر گیا اور اس کی حرکات و سکنات کا بغور جائزہ

Tidor Street 553 1095 H H.
Amsterdam (Netherland)

آج کل نئی دہلی

پہننے لگا۔ استری شدہ بالوں پر شکنوں بھری ٹوپی پہنے نظم فروش نے گود میں رکھی کتاب کھولی اور جھکتے ہوئے اور بھی مجہول حالت اختیار کرکے پڑھنے میں منہمک ہوگیا وہ کم و بیش پندرہ منٹ تک مطالعہ کرتا رہا۔ تب اس نے کتاب بند کی اور خوشی سے تالیاں بجا کر گویا جو کچھ اس نے پڑھا تھا اسے سراہا۔ وہ اس کے قریب پہنچا اور پوچھا کہ اس نے کیا پڑھا ہے؟ نظم فروش کے لبوں پر اب بھی مسکراہٹ تھی۔ اس نے لاتعلقی ظاہر کرتے ہوئے انگریزی میں جواب دیا۔

وہ اس سے مزید بات چیت کرنا چاہتا تھا کہ ڈاکیے کے لباس میں ایک شخص نے انہیں مشروب کا اشتہار دیا جس کے اوپر اسے بنانے والی فیکٹری کی تصویر ان کی فروخت کردہ بوتل کی شکل میں تھی اور نیچے مختلف بیماریوں اور رلحت بخش لمحات کی فہرست درج تھی جن کے خاتمے اور افزائش میں یہ مشروب معاون ثابت ہوتا تھا۔ اس ڈاکیے نما اشتہار تقسیم کار کے جانے کے بعد جب اس نے نظم فروش سے پوچھا اس آدمی نے ایسا لباس کیوں پہنا ہوا تھا، تو اسے جواب ملا کہ یہ فیکٹری حکومت کی ملکیت ہے جو ڈاکیوں سے ان کے اوقات کار کے دوران اس مشروب کی تشہیر بھی کراتی ہے اور نہ صرف ڈاکیے حکومت کی تیار کردہ مصنوعات کی فروخت میں معاون ثابت ہوتے ہیں بلکہ بہت سے دوسرے سرکاری ملازمین مثلاً اساتذہ کرام اسکولوں اور کالجوں میں، ڈاکٹر اور نرسیں ہسپتالوں میں، مولوی اور پادری صاحبان مسجدوں اور گرجا گھروں میں اور ریل اور ہوائی جہاز کے ملازمین ان کارآمد اشیا، بہت سے تعمیراتی منصوبوں اور اعلیٰ خیالات کی تشہیر کا کام کرتے ہیں اور جہاں جہاز سے مختلف شہروں میں اشتہارات گرائے جاتے ہیں۔ وہاں ریل گاڑی کا ڈرائیور ہر اسٹیشن میں داخل ہونے پر انہیں پلیٹ فارم پر مٹھیاں بھر بھر کے پھینکتا ہے۔ اور تم یہاں کے ڈاکیوں کی مستعدی اور کارگزاری پر شک نہ کرو۔ یہ بے چارے تو ڈاک اور اشتہارات کی تقسیم کے علاوہ ٹکٹیں وغیرہ بھی فروخت کرتے ہیں

"مجھے اس میں کوئی شک وشبہ نہیں ہے مگر وہ عمارت کہاں ہے جس کی اس اشتہار میں تصویر ہے! میں اسے دیکھنا چاہتا ہوں۔"

نظم فروش نے گود میں رکھی کتاب پھر کھولی جیسے اسے اس کے سوال سے کوئی خوشی نہ ہوئی ہو۔ اس نے چند لمحوں کے لیے اِدھر اُدھر سے ورق الٹے ہوں گے کہ اسے دفعتاً بند کرکے قریب ہی زمین پر رکھتا ہوا بولا "ٹھیک ہے میں تمہیں وہاں کا پتہ لکھے دیتا ہوں لیکن اگر ہوسکے تو بعد میں مجھے یہیں ملو۔ میں تم سے کچھ ضروری باتیں کرنا چاہتا ہوں۔"

اس نے کاغذ قلم لیا اور اس جگہ کا نام و پتہ اشعار میں رقم کرنے لگا۔ جب قلم کاغذ سے مس ہوتا تھا تو مدھم سروں میں موسیقی کے علاوہ جو کچھ لکھا جا رہا تھا وہ بھی سنائی دیتا تھا۔ وہ اس بارے میں دریافت نہ کرنا چاہتا تھا کیوں کہ اسے پہلے ہی مختلف آوازوں کے اسرار سے سابقہ پڑ چکا تھا۔ اس نے کاغذ لیا اور اس شخص پر شکریے کی نظر ڈالتا ہوا روانہ ہوگیا۔ وہ سن چکا تھا کہ تھوڑی دور چلنے کے بعد اسے دائیں طرف کو نکلتے پہلے راستے پر مڑنا ہے جہاں سے بوتل جیسی عمارت خود اپنا پتہ دیتی ہے۔ جب وہ وہاں پہنچا تو کچھ فاصلے پر بوتل نما عمارت کے علاوہ قریب ہی ایک اور بلند و بالا عمارت دکھائی دی جو انگریزی کے حرف 'ایم' (M) کی شکل میں تھی۔ اسے دیکھتے ہوئے انگریزی کے الفاظ Majestic Me Magnificient اور Marvellous یکے بعد دیگرے اس کے ذہن میں آئے۔ اس نے ایک راہ گیر سے اس عمارت کے متعلق پوچھا تو معلوم ہوا یہ میوزیم ہے اور فنِ تعمیر کی فتح ہے کیوں کہ کبھی کبھی رات کو 'ایم' (M) کے دائیں بائیں کی روشنیاں گل کرکے صرف درمیان میں 'وی' (V) کی روشنیاں جلتی رہنے دی جاتی ہیں۔

"کیا اس شہر میں اشیا یا حروف کی صورت میں اور بھی عمارات ہیں؟"

"جی نہیں، یہاں صرف یہی دو ایسی عمارتیں ہیں۔ ایک یہ اور دوسری وہ بوتل کی شکل میں جو آپ کو مکانات سے پرے دکھائی دے رہی ہے۔"

وہ 'ایم' شکل کی عمارت میں داخل ہونا چاہتا تھا کہ اس آدمی نے کہا آج یہاں ہفتہ وار تعطیل کی وجہ سے ایسا ممکن نہیں ہے۔ اس نے شکریہ ادا کیا اور بادلِ ناخواستہ بوتل نما عمارت کی طرف چل دیا جس کے اوپر ڈھکنا نہیں تھا اور ایک فاصلے پر رہتے ہوئے بھی وہاں سے گیس سی نکلتی دکھائی دے رہی تھی۔ وہ مڑ مڑ کر 'ایم' والی عمارت کو دیکھ رہا تھا جو اب طور بہ لمحہ انگریزی حرف 'I' (آئی) یا پہلا عدد '1' (ایک) میں تبدیل ہو رہی تھی۔ وہ سوچنے لگا کہ بوتل نما عمارت ہر طرف سے ایک سی رہتی ہے جب کہ یہ میوزیم سامنے اور عقب سے 'Magical building' اور اطراف سے اپنی واحد مثال آپ ہوتا ہے۔ اسے پیاس محسوس ہوئی تو اس کے ذہن نے جواب دیا کہ وہ 'بوتل' میں داخل ہوکر بوتل کو اپنے اندر انڈیل کر ہی اس کا ازالہ کرے۔ اس نے صدر دروازہ پر جاکر اندر جانے کی خواہش ظاہر کی اور ساتھ ہی اسے اس جن کا خیال آیا جسے کسی نے دھواں بنا کر بوتل میں ڈال دیا تھا۔ جن کے اور پھر اس کے دھواں بننے کی بات قرین قیاس تھی یا نہیں مگر اس بلند و بالا بوتل کو دیکھتے ہوئے سب کچھ مان لینے کو جی چاہتا تھا۔ دربان نے دروازہ سے نکلتے ایک شخص کو اٹھ کر سلام کیا جس کے ایک ہاتھ میں چھتری اور دوسرے میں نظم فروش شاعر کی فریم شدہ نظم تھی۔ باہر دھوپ تھی اور نہ بارش مگر وہ شخص اب چھتری سر پر تانے چلا جا رہا تھا۔ ممکن تھا وہ دربان سے فریم شدہ نظموں اور نظم فروش شاعر کے بارے میں دریافت کرتا مگر اس نے اس موسم میں چھتری کی غرض و غایت جاننی چاہی۔ اسے بتایا گیا کہ یہ چھتری صرف دھوپ اور بارش میں ہی اپنا وجود نہیں کھولتی۔ جب حبس اور گرمی ہو تو اس سے ٹھنڈی ہوا اور سردی میں ارتعاشی حرارت خارج ہوتی ہے اور پھر اس پر کیا موقوف، اگر تم عمارت کے عقب میں تیراکی کے تالاب پر جاؤ تو اس کے کنارے ایسی چھتریاں دکھائی دیں گی جن سے ملے جلے سرد گرم پانی کی بارش ہوتی ہے اور لوگ تیرنے سے پہلے اور بعد میں جن کے تلے کھڑے ہوکر بدن ملتے ہیں۔ وہ سب خیالات جھٹک کر بوتل نما عمارت میں داخل ہوا جہاں اسے مشروب

پیش کیا گیا اور وہ ایک شخص کی سرکردگی میں زمینی منزل کے مختلف حصے دیکھنے لگا۔ اس کے خیالات جنہیں وہ خود سے جدا کر چکا تھا مگر جن کی تشکیل درحقیقت اس کی ذات کے عناصر ہی سے ہوئی تھی اسے پھر ملنے آگئے، سر پھر تو لیس کہیں اوپر سے یوں نیچے آ رہی تھیں گویا ان میں خوش ذائقہ بارش بھر کر بھیجی جا رہی ہو۔ اسے یہاں کئی جگہ نظم فروش شاعر کی فریم شدہ نظمیں بھی دیکھنے کو ملیں۔ اس کے پوچھنے پر بتایا گیا کہ وہ اس عمارت کا موجد و مالک تھا مگر جب مشروب سازی کی بجائے شعر و شاعری میں وقت کھپانے لگا تو حکومت کو مجبوراً اس صنعت کو قومی تحویل میں لینا پڑا تھا۔ آئیں، میں آپ کو اوپر کی ایک منزل میں لے چلتا ہوں جہاں اس مشروب کا قدرتی ماخذ موجود ہے۔ جب وہ وہاں پہنچے تو اس کے خیالات نے اپنی سچائی کی تصدیق کر دی تھی۔ وہ شخص اسے بتانے لگا کہ عمارت کے اس حصے میں کھلی فضا سے آبی بخارات کو حاصل کر کے کشید کرتے ہیں جنہیں دیگر کئی تجربات کے بعد خوش ذائقہ مشروب میں تبدیل کیا جاتا ہے۔

وہ اس بارے میں مزید جاننا چاہتا تھا کہ اسے نظم فروش شاعر کا خیال آیا جو یہاں کا خالق و مالک رہا تھا اور جو اس سے دوبارہ ملنے کا متمنی تھا۔ اس نے سوچا وہ اسی سے معلومات حاصل کرتا ہے۔ اپنے پہلے والے راستے سے ہوتا ہوا اور میوزیم کی دیدہ زیب عمارت کا ایک بار پھر نظارہ کرنے کے بعد جب وہ کب نکلے راستے پر شاعر کے اڈے پر پہنچا تو وہ اپنی اشیا سمیٹ رہا تھا۔ اس نے اس سے کوئی بات نہ کی اور سامان کو ایک بڑے تھیلے میں ڈال کر روانگی کے لئے تیار ہو گیا۔ دونوں چپ چاپ چلنے لگے۔ تھوڑی دیر بعد وہ ایک ایسے راستے پر پہنچے جہاں کوئی پیدل یا سواری دکھائی نہ دیتی تھی۔ یہاں سے وہ ایک گلی میں آئے جس کی دونوں طرف اونچے اونچے مکانات تھے۔ نظم فروش ایک چوبی دروازے کے سامنے پہنچ کر رکا اور جیب سے چابیوں کا گچھا نکال کر اس کا قفل کھولا۔ جس شے کو اپنے سامنے پا کر اسے پھر حیرت سے دوچار ہونا پڑا تھا' وہ برقی زینہ تھا۔ اس کی توقع عالی شان عمارتوں یا عوامی مقامات پر ہی کی جا سکتی تھی۔ نہ جانے کیوں اسے یہاں اس پر سوار ہونے میں جھجک سی ہوئی تھی۔ نظم فروش نے اپنے پیچھے دروازہ بند کیا اور ایک دوسری چابی سے سیڑھیوں میں لگا بجلی کا قمقمہ روشن کیا۔ ان دونوں کے برقی سیڑھیوں پر سوار ہوتے ہی یہ متحرک ہو گئی تھی پہلی منزل پر جا کر برقی زینہ نصف دائرے میں گھومتا تھا اور پھر دوسری منزل کی طرف سفر کرتا تھا اور یہاں پہنچ کر ایک دفعہ پھر نصف دائرے میں گھوم کر اوپر کی راہ لیتا تھا۔ ان دونوں نے بغیر حرکت کئے چار منزلیں عبور کیں اور ایک بہت بڑے دروازے کی طرف بڑھے۔ نظم فروش نے چابیوں کے گچھے میں سے ایک اور چابی کا انتخاب کیا اور قفل کھول کر اندر داخل ہوا۔ وہ اس کے پیچھے تھا۔ کمرے میں گھپ اندھیرا تھا جہاں موم بتی بجھنے کے بعد والی بو پھیلی ہوئی تھی۔ اس کے ساتھی نے یہاں بھی چابی سے بجلی کا قمقمہ روشن کیا۔ اس نے خود کو ایک کشادہ کمرے میں پایا جہاں سامنے کی پوری دیوار آئینے سے ڈھکی ہوئی تھی اور قریب ہی فرش پر ادھ جلی موم بتی سے دھوئیں کی آخری سانسیں خارج ہو کر فضا میں تحلیل ہو رہی تھیں۔ بائیں طرف ایک اور دروازہ تھا جو بند تھا اور اس کے قریب دیوار پر لکڑی کے تختے پر جلی حروف میں لکھا تھا کہ یہاں مائکل ہائٹ برن کے علاوہ کسی کو سگریٹ پینے کی اجازت نہیں ہے۔ انہیں کھڑے چند سیکنڈ ہوئے ہوں گے کہ وہی آدمی جسے اس نے بوتل نما عمارت سے ٹھنڈک اور حرارت برسانے والی چھتری اور فریم شدہ نظم لیے نکلتے دیکھا تھا بائیں طرف کے دروازے سے اندر داخل ہوا اور نظم فروش سے بولا: 'کم از کم بجلی کی چابی تو چھوڑ جایا کرو۔' اس نے ڈبیا سے سگریٹ نکالا اور اسے ماچس کی کاغذی تیلی سے سلگا کر تیلی کو فرش پر پھینک دیا۔ آئینے میں موم بتی کا شعلہ ذرا دیر کے لیے جل اٹھا تھا۔ یہ ایک عجیب اتفاق تھا کہ جلتی ہوئی تیلی فرش پر جہاں گری تھی آئینے میں اس کا عکس بجھی ہوئی موم بتی کے عین اوپر تھا۔ اس شخص نے آگے بڑھ کر مصافحہ کیا۔ اپنے مقابل کو خاموش پا کر اسے فوراً دیوار پر لگے بورڈ کا خیال آیا تھا اور اس نے جلدی سے اپنا نام بتا دیا تھا۔ مخاطب نے اس سے کوئی بات نہ کی اور جس دروازے سے داخل ہوا تھا اسے اپنے پیچھے بند کر کے چلا گیا۔ نظم فروش نے اسے بتایا کہ وہ اس کا چھوٹا بھائی ہے جو پھلوں اور سبزیوں کی تاریخ پر تحقیق کر رہا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ کسی قسم کا مشروب بنانے کی بالکل ضرورت نہیں ہے کیوں کہ قدرت نے سب کچھ اپنی پیداوار میں محفوظ کر رکھا ہے اور اس ضمن میں وہ تیسبی کا حوالہ سب سے پہلے دیتا ہے۔'

'تیسبی؟ کیا مطلب، میں کچھ نہیں سمجھا۔'

'تم تیسبی کو نہیں جانتے؟' دونوں آئینے کے پاس آمنے سامنے کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ 'تیسبی نرم و ملائم جلد والا شفاف پھل ہے جس میں خوش ذائقہ اور بے رنگ رس بھرا ہوتا ہے اور باہر سے اس کی گولائی کے علاوہ اس میں گنتی کے چند بیج ہی دکھائی دیتے ہیں۔'

'واقعی۔۔۔؟ یہ پھل کتنا بڑا ہوتا ہے؟'

'عام خربوزے کی جسامت جتنا اور کیا تم دلائش سے واقف ہو؟'

'جی نہیں۔'

'اور مکرت سے؟'

'جی بالکل نہیں۔ آپ مجھے ان تمام پھلوں اور سبزیوں کے متعلق بتائیں جن کا آپ کے خیال میں مجھے علم نہیں ہے۔'

'دلائش خربوزے سے ذرا بڑا اور وزن میں اس سے قدرے کم ہوتا ہے۔ اس میں خصوصیت یہ ہے کہ جب اسے دو ٹکڑوں میں چیریں تو گودے میں قوس قزح بنی دکھائی دیتی ہے جو باقی حصے سے کہیں زیادہ لذیذ ہوتی ہے۔ بعض اُمرا تو صرف اسے کھاتے ہیں اور باقی کے حصے کو پھینک دیتے ہیں۔ سننے میں آیا ہے کہ دلائش میں قوس قزح کی بناوٹ اور اس کے رنگوں کے امتزاج کا موسم کے تغیر و تبدل سے گہرا تعلق ہے۔ جب موسم آندھی جھکڑ اور باد و باراں سے الگ تھلگ رہا ہو تو یہ پھل قوس قزح والے حصے کی لذت اور بناوٹ میں بے مثال ہوتا ہے۔ مکرت بھی ایک لاجواب پھل ہے جو یہاں کے پہاڑوں کی ڈھکی چھپی وادیوں میں پایا جاتا ہے۔ جب اسے توڑ کر لائیں تو یہ اپنی اندرونی صفت کی بدولت بعد میں بھی پھلتا پھولتا رہتا ہے۔ کئی دکاندار اسے توڑنے کے دو تین دن

بعد بیچتے ہیں اور خوب نفع کماتے ہیں مگر یاد رہے کہ اس میں نقصان کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ چند دنوں بعد ہی گلنا سڑنا شروع ہو جاتا ہے اور کسی کام کا نہیں رہتا۔ میں تمہیں بشو کو اور سبزیوں میں جدیک اور سباتا کے متعلق بھی بتاتا ہوں جن سے غالباً تم واقف نہ ہوں گے۔'

اس نے ٹوپی اتار کر فرش پہ بڑے تھیلے پر رکھی اور کرسی کی پشت سے ٹیک لگا کر آہستہ روی میں بولنے لگا۔

'اگر میں کہوں کہ بشو کو آڑو اور کیلے کا مرکب ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کا اوپر والا حصہ آڑو جیسا اور نچلا کیلے کی طرح ہوتا ہے مگر یہ بیرونی لحاظ سے ان دونوں پھلوں سے کئی گنا زیادہ سخت اور کسی قدر کھُردرا ہے۔ اس میں لیسدار لعاب ہوتا ہے جو خاص کر قوتِ بصارت کے لیے اکسیر کا حکم رکھتا ہے۔ بعض لوگ اسے کھوکھلا کرکے اس سے آلۂ موسیقی اور دوربین بھی بناتے ہیں۔ کبھی کبھی اس کے تہر پہ ایک کی بجائے دو آڑو نکل آتے ہیں جو عیسائیوں کے نزدیک جلالِ خداوندی ہے اور جسے یہ نہایت متبرک سمجھتے ہیں۔ سبزیوں کی بابت سب سے پہلے تو میں یہ جاننا پسند کروں گا کہ بہت سے ممالک میں لوگ انہیں سبزیاں کیوں کہتے ہیں۔ معلوم نہیں گاجر، مولی، بینگن، شلجم اور ٹماٹر کا رنگ کیسے سبز دکھائی دیتا ہے اور اگر ان کے پتے سبز ہیں تو وہ بھلا ہمارے کس کام کے؟ بہرصورت جدیک بھی ایک ایسی سبزی ہے جو اندر اور باہر سے سفید ہے۔ اس کے اندر اندر چھوٹے چھوٹے بیج ہوتے ہیں جو ہوا لگتے ہی ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔ بعض لوگ اس کا رشتہ آلوؤں کی قسم اور کھمبی سے جوڑتے ہیں مگر ان دونوں سے اسے دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ یہ ذائقے میں کسی قدر کسیلی ہوتی ہے لیکن آگ پر گھی یا تیل اور حسبِ منشا مسالحہ جات میں پکنے کے بعد بے حد لذیذ ہو جاتی ہے۔ کم قیمت کے علاوہ اس کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ دسترخوان کے لیے تیار ہونے پر کئی کئی دنوں تک قابلِ استعمال رہتی ہے چنانچہ غربا، اور مسافروں میں بے حد مقبول ہے۔ سباتا مونگرے کی قسم کی لچک دار پھلی ہے جو لمبائی میں بے پناہ تجاوز کر جاتی ہے۔ اسے گیند کی صورت میں لپیٹ کر فروخت کیا جاتا ہے۔ یوں یہ جگہ کم گھیرتی ہے اور دوسرا اگر اس سے بنائے گیند کو بیچ میں سے کاٹیں تو پکانے کے لیے فوراً ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے۔ یہ دکانوں میں کم ہی دیکھنے میں آتی ہے کیوں کہ کاشت کار زیادہ تر اسے کھیتوں کے گرداگرد باڑ لگانے اور سبزیوں کے گٹھے باندھنے کے کام میں لاتے ہیں۔'

وہ ہمہ تن گوش اس کی باتیں سن رہا تھا۔ بعض سوال اس کے ذہن میں آئے بھی مگر جواب پائے بغیر ہی نہ جانے کہاں چلے گئے۔ اچانک اس نے اس سے پوچھا: 'اس کتاب کا نام کیا ہے جو آپ بازار میں بیٹھے پڑھ رہے تھے؟'

نظم فروش نے اپنی ٹوپی اور تھیلا اٹھایا اور بولا 'آؤ باہر والے کمرے میں بیٹھتے ہیں۔ وہاں تازی ہوا اور روشنی بھی زیادہ ہوگی۔'

وہ اس کے ساتھ بائیں طرف والے دروازہ سے گزر کر نیم تاریک راہداری میں آیا اور پھر ایک ایسے کمرے میں جس کی چھت ترچھے شیشے کی تھی اور دو طرفہ شیشے کی ہی بڑی بڑی کھلی کھڑکیاں تھیں۔ یہاں ایک مستطیل میز پر چھوٹی چھوٹی مستطح گھاس اگی تھی اور قریب ہی دو کرسیاں پڑی تھیں۔ مائکل گھاس پر جھکا نہ جانے کیا تلاش کر رہا تھا۔ انہیں آتے دیکھ کر وہ سیدھا کھڑا ہو گیا اور کھڑکیوں میں سے ایک کے پاس جا کر باہر دیکھنے لگا۔ کچھ دیر بعد وہ ان کی طرف توجہ دیے بغیر کمرے سے باہر چلا گیا۔ نظم فروش نے تھیلا کھولا اور کتاب اس کے حوالے کی۔

یہ ہلکے نیلے رنگ کی جلد والی کتاب تھی جس پہ بادل بنے ہوتے تھے۔ اس پر ایک نظر ڈالتے ہوئے یوں لگتا تھا جیسے یہ فضا میں تیرتی رہتی ہو۔ اس نے اسے کھولا۔ اس میں کتاب یا مصنف کا نام درج تھا اور نہ ہی ابواب وغیرہ کی فہرست یا کسی قسم کی دیگر معلومات۔ چند خالی صفحات چھوڑ کر اچانک ایک صفحے کے اوپر سے عبارت شروع ہو جاتی تھی۔ اسے خیال آیا کہ ممکن ہے شروع کے صفحات پھاڑ دیے گئے ہوں۔ لہٰذا اس نے خوب غور سے جانچ پرکھ کی مگر اس کا اندیشہ غلط ثابت ہوا۔ اس کے دیکھنے میں یہ بھی آیا کہ کتاب کے صفحات پر نمبر درج نہیں تھے۔ قطع نظر جلد کے یہ قریباً چار سینٹی میٹر موٹی تھی اور باریک کاغذ پہ طبع تھی۔ اس نے اسے کہیں کہیں سے پڑھا تو وہ عجیب تھا ہی لیکن زیادہ قابلِ توجہ یہ بات تھی کہ بے شمار صفحات پہ حاشیے میں تعریفی یا تنقیدی جملے یا مختلف آرا شائع کی گئی تھیں۔ ایک جگہ حاشیے ہی میں اسے "الفاظ کی ترتیب جملے کو جوہر بنا سکتی ہے" بھی پڑھنے کو ملا تھا۔ ایک صفحہ پہ عبارت یوں تھی: "اس آدمی کی خوب بھری بھری داڑھی تھی۔ اس نے ججوں والی لمبی گھنگھریالی وِگ پہنی ہوئی تھی اور ایک ہاتھ میں تسبیح اور دوسرے ہاتھ میں ننگی تلوار تھامے فوجی وردی زیبِ تن کیے ہوئے تھا۔ وہ آدمی قانون داں، مذہبی پیشوا اور سپہ سالار کا مرکب تھا۔" اور حاشیے میں چھپا تھا: "کیا ایک ہی عمارت میں عدالتِ عالیہ، مسجد اور فوجی بیرک کے خد و خال پائے جا سکتے ہیں؟" ایک اور جگہ تحریر تھا: "وہاں سامعین کے سامنے چار آدمی بیٹھے تھے اور قریب ہی کھڑا مقرر تقریر کر رہا تھا۔ چار آدمیوں میں سے ایک اپنے خیالات میں گم دکھائی دیتا تھا۔ دوسرا یوں ظاہر کر رہا تھا جیسے بڑے غور سے مقرر کی باتیں سن رہا ہو جب کہ درحقیقت وہ کسی لفظ پر بھی توجہ نہیں دے رہا تھا۔ تیسرا آرام و سکون کی خاطر گاہے بگاہے آنکھیں بند کر لیتا تھا مگر ایک معمولی سے جھٹکے سے انہیں کھول بھی دیتا تھا تاکہ لوگوں پر ظاہر کر سکے کہ وہ بالکل ہی سو نہیں گیا۔ چوتھا شخص مقرر کی طرف بڑی یکسوئی سے دیکھ رہا تھا جس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا تھا کہ وہ اس کی باتیں سن رہا ہے بلکہ اس کے دیکھنے سے یہ تاثر ملتا تھا جیسے وہ مقرر کے کپڑوں کی تراش خراش اور اس کے چہرے کے خد و خال کا بڑی تعریفی نظروں سے مشاہدہ کر رہا ہو۔" حاشیے میں چھپا تھا: "یہ وہی تھا جو اپنے بدن میں دفن تھا۔" ایک اور صفحہ پہ اس نے پڑھا: "موسیقی آبشاروں میں ہے۔ درختوں کی ڈالیوں پر ہے۔ ستاروں کی گزرگاہوں میں ہے۔ عقاب کی آنکھوں میں ہے۔ پھول کے جگر میں ہے۔" حاشیے میں تحریر تھا: "موسیقی کی لہروں میں آ کر تو پتھر بھی پگھل جاتے ہیں۔" اسی صفحہ کے نیچے سے یہ عبارت بھی اس کے پڑھنے میں آئی:

"چکناہٹ، پسینے اور بدبودار میل نے پیلاہٹ مائل لفافے پر اپنے نشانات چھوڑے ہوئے تھے۔ اس میں رکھے خط کا عنوان تھا: "رات نے صبح سے پوچھا تم کب آؤ گی تو صبح نے جواب دیا تمہیں قتل کرنے کے بعد"۔ اس موقع پر رات غائب ہونے لگی اور صبح بھی اور عنوان تلے تھیمی عبارت سطریں بدلنے لگی۔ پہلی سطح یہ تھی: "رات جب ڈھل کر دریچے تک آئی تو صبح کے سفاک سناٹے کی ضرب میں الجھتی ہوئی باریک بالوں کی نلیاں اور ان میں بہتی رطوبت اور ناتواں ذہن کی حامل دوشیزہ کی تڑاپ اور اس کے خواب کہ جیسے اندھی رات میں سنسناتی آندھی کی زد میں سڑک پر اُڑتے خالی لفافے اور اس پر روغنی نشانات اور انگلیوں کی گرفت سے بچڑی چربیں، دراصل اس دوشیزہ کے جسم کی بشارت گاہیں ہیں"۔ دوسری سطح یہ تھی: "وہ الف ننگی کھڑی رو رہی تھی۔ اس نے اس پر ایک نظر ڈالی اور خط لکھنے میں مصروف ہو گیا۔ کچھ دیر بعد جب اچانک اس کی نگاہ اس کے پاؤں پر پڑی تو اسے ایڑی کی طرف آنسو پھسلتے دکھائی دیے"۔ حاشیے میں تحریر تھا: "اور وہ کون تھا جو رات کی تاریکی میں ایک لڑکی کے لیے دعائیہ کلمے کہہ رہا تھا"۔ ایک اور جگہ لکھا تھا: "کون جانے مستقبل میں کیسی کیسی بیماریاں وجود میں آئیں۔ ممکن ہے کبھی ایسا ہو کہ آدمی یک دم اپنی تمام یادداشت کھو بیٹھے اور نئے سرے سے یادیں استوار کرنا شروع کرے اور کچھ عرصہ بعد یہی واقعہ پھر پیش آئے اور یوں وقتاً فوقتاً ہوتا رہے"۔ حاشیے میں درج تھا: "محبت کا موجودہ تصور لوگوں کو عموماً دھوکا دیتا ہے"۔ چند صفحات آگے بعض سطور طباعت میں خط کشیدہ تھیں۔ کبھی تو ان کے نیچے خطِ مستقیم دکھائی دیتا تھا اور کبھی یہی لکیر نقطوں میں بٹی ہوئی تھی۔ کہیں کہیں اسے سطور کے نیچے سانپ بنا دکھائی دیا۔ جوان کے آخر اور شروع میں بل کھا کر راستہ تبدیل کرتا تھا۔ ایک جگہ اس نے خط کشیدہ جملوں کو پڑھا: "وہ لڑکی چست قمیض پہنے ہوئے تھی۔ اس کا جسم دبلا پتلا تھا مگر سینے پر چھوٹے چھوٹے پستان ایک دوسرے کے برابر نہیں تھے بلکہ قدرے اوپر نیچے تھے۔ شک گزرتا تھا جیسے یہ اصل نہ ہوں گویا اس نے جلدی میں روئی کے دو گولے قمیض کے نیچے چھپا لیے ہوں"۔ حاشیے میں چھپا تھا: "ان سطور کے نیچے لکیر ڈالنے کی کیا ضرورت تھی؟" اس نے سانپ والے جملوں کو پڑھا: "وہ باغی نوجوان کے گھر میں داخل ہوئے اور اسے ہتھکڑی لگا کر حراست میں لے لیا۔ انہوں نے جرم کے ثبوت کے لیے مکان کا کونا کونا چھان مارا، کچھ نہ ملا تو ایک طرف رکھا آہنی مجسمہ اٹھایا اور بولے: دیکھو، یہ شخص کفر کا مرتکب رہا ہے"۔ انہوں نے باغی کو جیل میں ڈالا اور مجسمے کو دریا بُرد کر دیا"۔ حاشیے میں چھپا تھا: "وہ نہیں جانتے تھے کہ اس مجسمے کی ہڈیاں خالص سونے کی تھیں"۔ آگے کو جو صفحات اس کے دیکھنے میں آئے انہیں تمام کا تمام پڑھنا اس کے لیے ممکن نہ تھا کیوں کہ ان پر خون کے دھبّوں اور آگ کے شعلوں کی نقاشی تھی۔ ایک اور صفحے کے بعض حصے اسے یوں پینٹ کیے دکھائی دیے گویا انہیں دیمک چاٹ گئی ہو۔ اس نے پڑھنے کی کوشش کی مگر ٹھیک سے کچھ بھی اس کی سمجھ میں نہ آیا۔ یہ کوئی کمرہ تھا یا کواڑ جس کے باہر دور فاصلے پر اسے جانا تھا۔

آج کل نئی دہلی

بقیہ: رُوبہ رُو

متاثر کرتے ہیں اور جو حقیقت میں اچھا لکھ رہے ہیں۔

غ۔ا : اُردو کے نئے افسانہ نگاروں میں شوکت حیات، سلام بن رزاق، انور خاں، عبد الصمد، شفق اور حسین الحق، پاکستان کے نئے لکھنے والوں میں رشید احمد، مرزا حامد بیگ اور اعجاز راہی وغیرہ اچھا لکھ رہے ہیں اور ان سے اردو افسانوی ادب کو ڈھیر ساری اُمیدیں ہیں۔

ا۔ش: اردو اور ہندی کی کہانیوں میں آپ کو کوئی فرق نظر آتا ہے؟

غ۔ا : اِدھر اُردو کہانیوں میں صحیح ڈھنگ سے کسی بات کو کہنے کے لیے علامت اور پیکر کا سہارا زیادہ لیا گیا ہے جب کہ ہندی میں ٹھیک اس کے برعکس سیدھے سادے ڈھنگ سے کہانی کہنے پر ہی زیادہ دھیان دیا گیا ہے۔ یوں تو فرق ہے لیکن بنیادی طور پر کوئی بڑا فرق نہ دکھائی نہیں دیتا۔

ا۔ش: اردو کے قابلِ قدر افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی سے آپ کے نزدیکی تعلقات رہے ہیں۔ ان کی مَوت کے بعد آپ کیسا محسوس کرتے ہیں؟

غ۔ا : بیدی سے میری ملاقات رہی ہے۔ میں دو ملاقاتوں کا ذکر کروں گا۔ ایک بار میری ملاقات ان کے گھر پر ہی ہوئی، جب وہ آنکھ دیکھی کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ چست درست بالکل چھلکتے ہوئے پیالے کی طرح۔ دوسری ملاقات تین سالوں کے بعد ہوئی۔ لقوہ زدہ بیدی سے جو نہ ٹھیک سے بول پاتے تھے اور نہ چل سکتے تھے۔ ان کی حالت قابلِ رحم تھی۔ کوئی دیکھنے سننے والا بھی نہیں۔ منہ پر مکھیاں بھنک رہی ہیں۔ تو انہیں اُڑا بھی نہیں سکتے تھے۔ ایسی حالت میں زندہ رہنا کسی سزا سے کم نہیں ہوتا۔ چنانچہ بیدی کی مَوت کی خبر سُن کر مجھے اطمینان ہوا۔ راجندر سنگھ بیدی جب تک جیے بھرپور ڈھنگ سے جیے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہی بہت ہے۔ مَوت آدمی کے بس سے باہر کی شے ہے۔

ا۔ش: آپ کے پسندیدہ ادیب کون ہیں؟

غ۔ا : میں جنہیں بے حد پسند کرتا ہوں، ان میں بیدی، منٹو، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، پاکستان کے انتظار حسین۔ انور سجاد وغیرہ شامل ہیں۔

ا۔ش: اب تک آپ نے کوئی ایسا کام کیا ہے، جسے آپ زندگی کا حاصل مانتے ہوں؟

غ۔ا : نہیں، بالکل نہیں۔ میں نے ابھی کوئی بڑا کام کیا ہی کہاں ہے۔

ا۔ش: نئے لکھنے والوں کے لیے آپ کچھ کہنا چاہیں گے؟

غ۔ا : نئے لکھنے والے خود ہی اتنے سمجھدار ہیں کہ انہیں میرے پیغام کی ضرورت نہیں۔

(ہندی سے ترجمہ)

"کتھا بنب" (نومبر ۱۹۸۵ء)

●●

ماجدہ اسد



حکیمن بُوا

شادی کے بعد پہلی بار سسرال پہونچنے پر سب لوگ مجھے اس طرح دیکھنے آئے جیسے میں کوئی عجوبہ ہوں۔ کسی نے نیکلس دیکھا تو کسی نے جھمکے۔ کوئی ٹیکہ کے نگ دیکھ رہا تھا تو کوئی نتھ کے ڈائمنڈ کٹ ہونے کی داد دے رہا تھا۔ کوئی چوڑیاں دیکھ رہا تھا تو کسی نے میرے ہاتھ کی نرمی کی تعریف کی۔ میں آنکھیں بند کیے گردن جھکائے گٹھری بنی سب باتیں سن رہی تھی کہ ایک کڑک دار آواز سنائی دی "اے ہے میں بھی تو ذرا دلہن کو دیکھ لوں، یہ موا کام تو دن بھر ہی پڑا رہے گا" اس رعب دار آواز کی کڑک نے مجھے اپنی طرف کھینچا۔ میں نے گھونگھٹ سے ذرا سر جھکا کر پلکیں اٹھا کر انہیں دیکھنے کی ناکام کوشش کی۔ یہ بھی ڈر تھا کہ کوئی دیکھ نہ رہا ہو۔ اسی اثنا میں میری ساس نے گھونگھٹ اٹھایا اور حکیمن بوا کے ہاتھ سے ایک لرزتا ہوا نوٹ میری طرف بڑھا۔ میں نے آہستہ سے ہاتھ اٹھا کر انہیں سلام کیا۔ پھر جو دعاؤں کی بوچھار ہوئی اس کی فہرست تو بہت لمبی ہے لیکن دو چار آپ بھی سن لیجیے۔ اللہ کی امان ہو۔ جوڑا سکھی رہے۔ گھر بسا رہے۔ دودھوں نہاؤ، پوتوں پھلو۔ جُگ جُگ جیو وغیرہ وغیرہ۔

حکیمن بوا میری سسرال میں روٹی پکاتی تھیں۔ ان کا گھر ہمارے گھر سے ملا ہوا تھا۔ گھر میں ان کا ایک بیٹا اور ایک پوتی تھی۔ ان کے میاں بھری جوانی میں ان کا ساتھ چھوڑ گئے تھے۔ کئی جوان بیٹی بیٹا بھی گزر چکے تھے۔ صدموں نے انہیں چور چور کر دیا تھا۔ کمر جھک چکی تھی چہرہ پر جھریاں پڑی ہوئیں۔ بال کھچڑی لیکن نہایت سلیقہ سے ترتیب دیے ہوئے۔ لمبی ناک اندر کو دھنسی ہوئی آنکھیں بتا رہی تھیں کہ کبھی ہم بھی حسین تھے۔ کان بالیوں کے بوجھ سہہ نہ سکنے کی وجہ سے جھک کر دوہرے ہو گئے تھے۔ ہونٹ پان سے لال اور پچکے ہوئے گال۔ سفید دُھلا ہوا تنگ پاجامہ اور سفید کرتا اور دوپٹہ اوڑھے ہوئے وہ بالکل پاکیزہ لگتی۔ ہاتھ میں رعشہ، کوئی چیز پکڑتے ہوئے یا کام کرتے ہوئے پوری کانپتی۔

حکیمن بوا صبح اور شام روٹی پکانے آتیں۔ صبح سویرے ہم سب کے جاگنے سے پہلے ہی دروازے پر دستک دیتیں۔ ملازم لڑکا آنکھیں ملتا ہوا انہیں اتنی سویرے آنے پر دل میں بُرا بھلا کہتا ہوا دروازہ کھولتا۔ حکیمن بوا گرج دار آواز میں کہتیں "اتنی دیر سے کھٹکھٹا رہی ہوں اب تک پڑا سو رہا تھا" وہ جلدی جلدی انگیٹھی میں تاؤ لگاتیں اور آٹا گوندھ کر روٹی پکاتیں اور کچھ دیر بعد اپنے گھر چلی جاتیں۔ جب تک وہ ہمارے گھر میں رہتیں تو کسی سے کچھ نہ بولتیں، کیوں کہ ان کا اصول تھا کہ جہاں کام کریں گی وہاں جھگڑا نہیں کریں گی۔ کسی سے کچھ فالتو نہ بولیں گی۔ لیکن جیسے اپنے گھر پہنچیں۔ ان کی کڑک دار آواز آنے لگتی۔ وہ اکثر اپنی پوتی کو جو اس وقت پانچ سال کی تھی نصیحت کیا کرتیں "ہماری تو گزر گئی مگر تیری ایسے گزرنا مشکل ہے۔ اپنے رنگ ڈھنگ کر لے، نہیں تو جوتے کھائے گی جوتے" اس بیچاری کا قصور صرف اتنا ہوتا کہ جب حکیمن بوا صبح صبح روٹی پکا کر اپنے گھر پہونچتیں تو وہ انہیں سوتی ہوئی ملتی۔ ہر آدمی ان کی طرح اتنے سویرے کیسے جگ سکتا ہے۔ وہ اپنی اس معصوم چھوٹی سی پوتی کو اتنے زور سے برا بھلا کہتی کہ سوتا ہوا محلہ جاگ اٹھتا۔ آس پاس کے گھروں کے لیے وہ الارم کا کام دیتیں۔

اس کے بعد مہترانی کا نمبر آتا۔ اس کے گھر میں گھستے ہی "اچھی طرح صفائی کر کے جانا۔ تو روز کوڑا چھوڑ جاتی ہے" اس قسم کی ہزار باتیں اسے روز سننے کو ملتیں۔ اور مہترانی بھی ایسی بدذات تھی کہ ایک آدھ جملہ ایسا کہہ دیتی کہ حکیمن بوا کا پارہ چڑھ جاتا۔ اور وہ اسے گھنٹوں بُرا بھلا کہتی رہتیں جبکہ وہ کبھی کی جا چکی ہوتی۔

کچھ دیر بعد حکیمن بوا ہمارے گھر آتیں حیران پریشان باورچی خانہ میں داخل ہو کر کسی چیز کو تلاش کرتیں۔ ملازم لڑکے سے پوچھتیں "میں نے یہاں چونی رکھی تھی کس نے اٹھائی ہے۔ اے تو نے ہی لی ہو گی۔ اور کوئی تو یہاں آیا نہیں" وہ غریب بہت قسمیں کھاتا لیکن بوا کی وکیلوں والی جرح سے پیچھا چھڑانا مشکل ہوتا۔ آخر میں فیصلہ اماں جان کرتیں "اس کی جان چھوڑو، چونی مجھ سے لے لو" لیکن حکیمن بوا، اماں جان کی چونی کس طرح لیتیں۔ یہ ان کے اصول خودداری کے

۱۲۷۵- حویلی حسام الدین حیدر- بلی ماران دہلی ۶

خلاف ہوتا۔ کہتیں "اچھا میں گھر جا کر ڈھونڈوں گی شاید وہاں رکھ آئی ہوں" وہ ہمیشہ پیسے رکھ کر بھول جاتیں۔ گھر جا کر اپنی پوتی کے پیچھے پڑ جاتیں "بتا کہاں ہے میری چونی۔ میں یہیں رکھ گئی تھی" اس میں ان کا کوئی قصور نہیں تھا۔ قصور تھا تو ان کی یادداشت کا۔ ایک دن حکیمن بوا روتی ہوئی آئیں۔ کہنے لگیں "میری آنکھیں بہت کمزور ہوگئی ہیں۔ ڈاکٹر نے کہا ہے آنکھیں بنوالو۔ اب روٹی پکانا میرے لئے ممکن نہیں۔ میں کل جارہی ہوں" ہم سب کو بہت افسوس ہوا۔ حکیمن بوا چلی گئیں۔ ان کے جانے کے بعد ایسی نرم نرم پکی ہوئی باریک چتی لگی روٹیاں نہیں ملیں جیسی وہ پکاتی تھیں۔ ان کی پکی روٹیوں کو دیکھ کر ہی بھوک لگنے لگتی تھی۔ ان کے جانے سے محلہ سونا ہوگیا۔ لڑائی جھگڑے اور گالی کوسنے کی آوازیں آنا بند ہوگئیں۔ کان ان کی کڑک دار آواز سننے کو ترس گئے۔

چند مہینے ہی گزرے تھے کہ ایک دن پھر حکیمن بوا کی آواز سنائی دی۔ ہم خوش ہوئے کہ بوا آگئیں۔ وہ اپنے گھر میں سامان رکھوا رہی تھیں اور جھلی والے سے جھگڑ رہی تھیں "میں نے تو چونی دینے کو کہا تھا تو اٹھنی مانگ رہا ہے۔ ارے کوئی لوٹ پڑی ہے۔ اکیلی عورت سمجھ کر مجھے ٹھگنا چاہتا ہے" تھوڑی دیر بعد وہ ہمارے گھر آئیں۔ ایک آنکھ پر ہری پٹی بندھی ہوئی تھی جسم نقاہت سے کانپ رہا تھا۔ سب نے ان کی مزاج پرسی کی۔ میں نے انہیں گرم چائے بنا کر دی۔ سیکڑوں دعائیں دیتے ہوئے انہوں نے وہ چائے پی لی۔ کہنے لگیں "ڈاکٹر نے آنچ کے پاس جانے کو بالکل منع کردیا ہے۔ اب میں روٹی نہیں پکا سکوں گی" میں نے کہا "بوا تم کیوں غم کرتی ہو۔ یہ گھر تمہارا ہے میری بٹیا کے ساتھ رہو" اس پر بوا کی خوشی کا ٹھکانا نہیں رہا۔ میری ایک سال کی بیٹی کو انہوں نے گود میں اٹھا لیا یہ کہتے ہوئے "میری چھوٹی بیگم" اپنی اس چھوٹی بیگم کو وہ بڑے پیار اور ناز نخرے کے ساتھ رکھتیں۔ کسی طرح کی تکلیف اسے نہ ہونے دیتیں۔ اس کا ہاتھ منہ دھلاتیں، سلاتیں، کپڑے بدلتیں کھانا کھلاتیں اور اپنے ساتھ گھمانے لے جاتیں۔ اسی وقت سے انہوں نے اسے ادب تمیز سکھانا بھی شروع کردیا تھا۔ وہ اس سے کہتیں "برائی چیز نہیں چھوتے۔ بڑوں کو سلام کرتے ہیں وغیرہ وغیرہ" رعب بھی اس پر خوب رکھتیں۔ ان کی کڑک دار آواز سے کبھی کبھی وہ سہم جاتی۔

جب حکیمن بوا موڈ میں ہوتیں تو اپنے پرانے قصے سناتیں "میرا بیاہ تو سات سال کی عمر میں ہوگیا تھا۔ مجھے تو یاد نہیں کہ سسرال میں میں نے گھونگھٹ نکالا تھا یا نہیں۔ وہ بھی مجھے اکیلا چھوڑ کر چلے گئے۔ بڑے نیک آدمی تھے مرنے والے۔ میں تو اس وقت سولہ سال کی تھی۔ اٹھارہ سال کی عمر سے اس محلہ میں ہوں۔ میں نے اس پنجابی پھاٹک کے بڑے بڑے رنگ دیکھے ہیں۔ پہلے تو کوئی یوپی والا یہاں گھس نہیں سکتا تھا۔ دن میں بھی پھاٹک بند رہتا تھا۔ جان پہچان کے پھیری والے ہی یہاں پھیری لگاتے۔ غیر آدمی کو تو چوکیدار پھاٹک میں گھسنے نہیں دیتا تھا۔ اب تو جس کو دیکھو منہ اٹھائے چلا آتا ہے۔ ہر شہر کا آدمی یہاں بس گیا ہے۔ اس وقت بس پنجابی ہی رہتے تھے تب ہی تو اس کا نام پنجابی پھاٹک ہے۔ جب میں نئی نئی دلّی میں آئی تو سب کہتے کہ یہ کیا نوکری کرے گی۔ جوان عورت ہے کسی سے نکاح کرلے گی۔ میں کیا کرتی بہن کر چپ ہو جاتی۔ وقت ہی ایسا تھا۔ دلہن (سسرال کے رشتہ سے وہ ہمیشہ مجھے دلہن کہتیں) یہ عبداللہ چوکیدار ہے نا اس کا بھائی تھا شرفو۔ ایک دن گلی کے نکڑ پر مل گیا کہنے لگا "مجھ سے نکاح کرلے" یہ سننا تھا کہ میں نے اپنے پیر سے جوتی اتاری اور وہ خبر لی وہ خبر لی کہ شرفو کو چھٹی کا دودھ یاد آگیا۔ سارے دکاندار نکڑ پر جمع ہو گئے۔ اس نے میرے پیر پکڑ لئے۔ معافی مانگنے لگا۔ تب سے میں نے جان لیا کہ اس شہر میں رعب سے رہنا ہے کسی سے ڈرنا یا دبنا نہیں۔ ارے دلہن شادی تو بس زندگی میں ایک بار ہووے ہے۔ مجھے تو وہ بھی یاد نہیں کہ کیسے ہوئی تھی۔ ہاں اتنا یاد ہے کہ میری ساس بڑی بھلی تھیں۔ اپنی گود میں بٹھالیتی تھیں۔ پھر کہتیں اس دلّی میں مجھے پورے پچاس سال ہوگئے ہیں۔ اسی گھر میں پہلے بوی جی۔ بجّی کی ساس کے پاس۔ اب بجّی کے پاس۔ بجّی بھی اب بوڑھی ہوگئی ہیں۔ یہ چھوٹی کوٹھری ان کی ساس نے مجھے دے دی ہے۔ جب تک زندہ رہوں رہنے کا ٹھکانہ ہے۔ میں پہلے ایک پنجابن کے گھر کام کرتی تھی۔ ان کا سارا گھر میرے ہاتھ اختیار میں تھا۔ میں کبھی بھی نوکر کی طرح نہیں رہی۔ میں نے اس کے پورے دو درجن بچے پالے۔ پچھلے سال ان کا بڑا بیٹا کراچی سے آیا تھا تو سو روپیہ دے گیا تھا۔ وہ تو میرے بہت سر تھی حکیمن میرے ساتھ چلو۔ لیکن میں نے کہا فساد جھگڑے کا کیا۔ موت تو وہاں بھی آجائے گی۔ دلہن بٹوارے کے دنوں میں تو اپنا یہ پھاٹک سونا ہو کر سائیں سائیں کرنے لگا تھا۔ کوئی دکھائی ہی نہیں دیتا تھا۔ جسے دیکھو سامان اٹھائے بھاگا چلا جاوے تھا۔ وہ پنجابن بھی بس ایسی گھبرا کر بھاگی کہ کیا بتاؤں۔ بعد میں اس کا سارا زیور لے کر میں پہونچانے گئی۔ ایک چیز بھی ادھر سے ادھر نہیں ہوئی۔ اس نے بہت روکا مگر میں تو بجّی کی وجہ سے رکی نہیں۔ اپنا گھر بھلا۔ دلہن، میں کبھی کسی سے نہیں ڈری۔ یہ سارے حویلی اور محلہ والے مجھ سے ڈرتے۔ مجال ہے کسی دکاندار کی جو کم تول دے یا خراب چیز دے دے۔ اس کا وہ نکّا فضیحتی کرتی کہ کان پکڑ لیتا۔ ساری کا سودا لایا کرتی تھی۔ کیا کروں اب تو بدن میں جان نہیں رہی۔

واقعی ان کی جسمانی کمزوری کا فائدہ اٹھا کر گلی کے شریر بچے انہیں 'بڑھیا جاپان کی' کہہ کر چھیڑتے۔ اور وہ ان کے پیچھے پیچھے دوڑتی چیختی۔ کم بختو! تم بھی میری طرح ہو جاؤ۔ تمہارا برا ہو۔

وقت کی تیز رفتاری کے ساتھ ساتھ حکیمن بوا کی کمر اور زیادہ جھک گئی تھی۔ بدن بھی زیادہ کانپنے لگا تھا ہاں آواز کی کڑک اور تیز ہوگئی تھی۔ ان کے غصہ کا نشانہ ان کی پوتی بنتی جو ڈانٹ پھٹکار کے ساتھ ساتھ ان سے گالی کوسنے بھی سنتی۔ ذرا سی بات پر اس کی شامت آجاتی۔ لیکن انہوں نے اسے ٹھوک پیٹ کر ہر کام میں ماہر کردیا تھا۔

کچھ عرصہ بعد بجّی کی دیکھ بھال بھی ان کے بس کی نہ رہی۔ انہوں نے گھر کے برتن دھونے شروع کردیے۔ حکیمن بوا اتنے صاف برتن دھوتیں کہ کبھی کبھی برتن ہی

صاف ہو جاتا۔ اگر اس کی پھول پتیاں بناوٹی ہوتیں تو ان کی پول دوسرے ہی دن کھل جاتی اور وہ شرما کر سب سے غائب ہو جاتیں۔ وہ چار برتنوں کو چار گھنٹہ تک دھوتی رہتیں۔ تاکہ کوئی یہ نہ کہہ سکے کہ برتن صاف نہیں دُھلے ہیں۔ کسی کی بات سننے کی ان کی عادت نہ تھی۔

حکیمن بوا کو اگر کبھی سودا لینے بھیج دیا بس اس کام میں وہ اپنے پورے فن کا مظاہرہ کر دیتیں۔ کئی دوکانوں پر چیز کو دیکھتیں۔ مول تول کرتیں۔ سستی سے سستی اور اچھی سے اچھی چیز لاتیں۔ یہ دوسری بات تھی کہ اگر دوپہر کے کھانے کے لئے گوشت ترکاری منگوانی ہوتی تو وہ دوپہر بعد ہی گھر میں پہونچتیں اور سودا لانے کے بعد گھنٹوں حساب کرتیں۔ تاکہ ایک پیسہ ادھر سے ادھر نہ ہو جائے، لیکن ساتھ ہی ایک دو چیزیں بھول آتیں اور پھر اپنے آپ کو کوسنے لگتیں "میری عقل پر تو پتھر پڑ گئے ہیں اس سے تو میں مر جاتی" ان کی حالت اس طرح تباہ ہوتے دیکھ کر کہنا پڑتا۔ "بوا رہنے دو، کوئی بات نہیں پھر آ جائے گی۔"

حکیمن بوا بلا کی خود دار تھیں۔ اگر کسی کی نگاہ ذرا ٹیڑھی دیکھ لیتیں تو وہاں قدم نہ رکھتیں۔ جو لوگ ان کی اس عادت کو جانتے تھے اس بات کا پورا خیال رکھتے تھے کہ ان کی خودداری کو ٹھیس نہ پہونچے۔ اگر کبھی مجھے گھر پہونچنے میں دیر ہو جاتی تو بچی کو کھانا کھلا کر خود بھوکی بیٹھی رہتیں۔ میرے کھانا کھانے کے بعد ہی خود کھاتیں۔ کہتیں " دلہن، آج تک میں نے کسی کو کچھ کہنے کا موقع نہیں دیا۔ نہ میں کبھی کسی کے سامنے نیچی ہوئی۔ بڑھاپا ہے۔ کل کا کیا پتہ۔ میں نے تو اپنا کفن بھی خرید کر رکھ لیا ہے تاکہ میرے مرنے کے بعد بیٹے اور پوتی کو کسی کے سامنے ہاتھ نہ پھیلانا پڑے۔ میری روح آرام سے رہے۔ میں اپنی کمائی کا ہی کفن پہنوں۔ بڑھاپا ہے اگر بھیک مانگتی تو ہزاروں ہوتے۔ لیکن جب تک ہاتھ پیروں میں جان ہے اپنی کمائی بھلی۔"

ان کا بیٹا اور پوتی ان کے گاڑھے پسینے کی کمائی پر ہاتھ صاف کرتے رہتے۔ ان کی چیزیں کھا جاتے۔ بیٹا بھی ریٹائر ہو گیا تھا۔ اپنی پوتی کی شادی انہوں نے بڑی دھوم دھام سے ساری زندگی کی پونجی لگا کر کر دی تھی۔ اکثر کہتیں " دلہن، میرا دنیا میں کون ہے۔ اس پوتی کو پالا ہے۔ چھ مہینے کی چھوڑ کر اس کی ماں مر گئی تھی۔ بس اللہ کا سہارا ہے یا تم لوگ ہو۔ مجھے تو ان صدموں نے تباہ کر دیا۔ میری عمر ہی ایسی کیا ہے۔ اب بھی تم میں جوانوں سے زیادہ طاقت ہے۔ اصلی گھی کھایا ہے میں نے اصلی گھی۔" یہ دم خم ان میں اس وقت تھا جب کمر کمان کی طرح پوری جھک چکی تھی۔ چلنا پھرنا دوبھر ہو گیا تھا۔ لیکن ہمت اور ارادہ اس وقت بھی یہ ہوتا " دلہن لاؤ تمہارے برتن دھو دوں۔ آٹا گوندھ دوں۔"

دھیرے دھیرے ضعیفی کی شریک حیات بیماری نے انہیں پوری طرح اپنی آغوش میں لے لیا تھا۔ میں انہیں چائے کھانا دوا وغیرہ بھجوا دیتی اور گھر سے آتے جاتے ان کی خیریت پوچھ لیتی۔ اکثر مجھے یہ بھی محسوس ہوتا کہ میری آواز سنکر وہ کچھ کہنا چاہتیں لیکن بولنے کی سکت باقی نہ تھی۔ ہر وقت چیخنے اور چلّانے والی حکیمن بوا کی قوتِ گویائی ساتھ چھوڑ چکی تھی۔ ہونٹ ہلتے لیکن ان کی آواز میری پہونچ کے باہر تھی۔

اگلے دن صبح صبح پتہ چلا کہ حکیمن بوا کی آنکھیں بند ہو گئیں ہیں۔ ان کی پوتی جس پر انہوں نے اپنی زندگی بھر کی کمائی لٹا دی تھی اور جو خود سلائی کر کے اچھا خاصا کما لیتی تھی، کھڑی ہوئی حکیمن بوا کے کفن کے لئے روپیہ مانگ رہی تھی۔ میں سوچ رہی تھی کہ زندگی بھر کسی کے سامنے ہاتھ نہ پھیلانے والی خوددار حکیمن بوا کیا آج چندے کے کفن کے ساتھ رخصت ہوں گی۔

بقیہ : مکتوبات

خوب

اکتوبر ۱۹۸۶ء کا آج کل اصرہ نواز ہوا۔ نورالحسن ہاشمی کا مقالہ اردو میں ایک نادر روزنامچہ قابل ستایش ہے جضرت شمیم کرہانی پر "آں کہ" شائع فرما کر اہل ذوق کی معلومات میں ایک اضافہ کا کام کیا ہے۔ "دھوپ کی بارش" اکرم فاروقی نے بہت خوب لکھا ہے ــــ "خواب پریشاں" ایک نئی نظم ہے۔ رفعت سروش کی نظم "اہمیت" سوچنے کے لیے بہت کچھ چھوڑ جاتی ہے۔ غزلیں بھی پیاری اور معیاری ہیں۔ ظفر مرزا اپوری مرزاپور

بقیہ غیاث احمد گدی میرے دوست

کئی ماہ کے وقفے سے ان سے یوں ہی سرسری ملاقات ہوتی رہی تھی۔ اچانک کئی بار ملاقات ہوئی کبھی سرسری تو کبھی خاصی طویل۔ ایک دن ملے تو بولے "میں روس جانا چاہتا ہوں۔"

"خیریت۔"؟

"سنا ہے کہ وہاں ادیبوں کے لئے آرام گاہیں ہیں بس جا کر خوب آرام کروں۔"

"اس سلسلے میں اب تک کیا کیا۔"؟

"کیا تو کچھ بھی نہیں۔"

"پھر کیسے جاؤ گے۔"؟

"کیا جا نہیں سکتے تو سوچ بھی نہیں سکتے۔"

"خیال تو بہت ہی اچھا ہے۔ جب آدمی آرام کی سوچتا ہے تو وہ تھکا ہوا ہوتا ہے خصوصاً ذہنی طور پر۔"

"نہیں تمہارا خیال بالکل غلط ہے۔ میں ذہنی طور پر الجھا ہوا ضرور ہوں مگر تھکا ہوا نہیں۔"

"میرا مطلب جسمانی آرام کی خواہش . . . "

"ہاں موقع مل جائے تو کیا برا ہے۔" پھر وہ ادھر ادھر کی باتیں کرتے رہے اور رخصت ہو گئے۔

غیاث احمد گدی سے جب میری آخری ملاقات ہوئی تو میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ میرے پرانے دوست سے یہ میری آخری ملاقات ہے۔ مجھے اس بار وہ تھکے ہوئے نہیں بلکہ کچھ بیمار سے لگے ہم بہت دیر تک ساتھ رہے پھر چل دئے۔

۲۶ر جنوری ۱۹۸۶ء کا دن اداس دن تھا جب اچانک میں نے ریڈیو سے سنا کہ "اردو کے صاحب طرز افسانہ نگار جناب غیاث احمد گدی کل اللہ کو پیارے ہو گئے۔" میں فون پر کسی سے باتیں کر رہا تھا۔ ٹیلی فون کا ریسیور میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ میں سر پکڑ کر بیٹھ گیا اور پھر اداسی لہروں میں ڈوب گیا۔

آدون سندرم / ایس۔ ایم۔ حیات

خودکشی

دوپہر کا وقت تھا۔ کوئی دروازہ کھٹکھٹانے لگا۔ رگھو حسب معمول دوپہر کا وقت سو کر گزارتا ہے۔ اس کی نیند اچٹ گئی۔ اپنے چہرے پر پھیلے پسینے کی بوندوں کو تولیہ سے پونچھا اور دیوار کی گھڑی پر نظر ڈالی۔ پونے چار ہوئے تھے۔

دروازہ پر دوبارہ دستک ہوئی۔ مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ یہ اس کی عادت تھی۔ نیند اچاٹ ہونے کے بعد وہ یوں ہی بستر پر لیٹا کچھ نہ کچھ سوچتا رہتا ہے۔

کھٹ کھٹ کھٹ کھٹ! اب دستک قدرے زور سے ہوئی۔ کون ہو سکتا ہے۔ وہ اطمینان کے ساتھ اٹھ بیٹھا۔ ایک بھرپور انگڑائی لی۔ پھر اٹھ کر دروازہ کھولا۔ اکھلا اس کی چھوٹی بہن باہر کھڑی تھی۔

کیا سب کے سب مر گئے؟ اس نے اندر داخل ہوتے ہوئے کہا۔ جواب میں وہ صرف مسکرا کر رہ گیا۔

ان دنوں اکھلا کے اسکول میں سالانہ امتحانات ہو رہے تھے۔ اور وہ اور دنوں کی نسبت جلد گھر لوٹ آیا کرتی تھی۔

رگھو حمام میں داخل ہوا۔ منہ ہاتھ دھو کر سیدھا کچن میں جا گھسا۔ وہاں اکھلا اور ماں باتیں کر رہی تھیں۔ ماں کہہ رہی تھی: "شیو شیو! بیچاری لڑکی! کتنا برا ہوا!"

"کون بیچاری؟ کیا برا ہوا؟" رگھو نے پوچھا۔

"میری کلاس کی ایک لڑکی نے خودکشی کر لی۔ اس نے اپنے کپڑوں پر مٹی کا تیل چھڑک کر آگ لگا لی" اکھلا نے کہا۔

"ہے رام!" اس نے محسوس کیا کہ جسم میں ایک سنسنی سی دوڑ گئی ہے۔

"اس نے خودکشی کیوں کی؟" رگھو نے اکھلا سے پوچھا۔ پھر ایک کے بعد دوسرا سوال پوچھنے لگا جیسے وہ ظاہر کرنا چاہتا ہو کہ اس لڑکی کی موت سے وہ بے حد متاثر ہوا ہے۔

"کیا اس کے پرچے خراب ہوئے تھے؟"

"نہیں۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ اس کی سوتیلی ماں کا برتاؤ اچھا نہیں تھا۔ اور وہ بدنصیب برداشت نہ کر سکی۔ امتحانات کے دنوں میں بھی اسے گھر کا پورا کام کرنا پڑتا تھا۔ پڑھنے کے لئے اسے وقت ہی نہیں ملتا تھا۔ جب بھی وہ پڑھنے کے لئے بیٹھتی، اس کی سوتیلی ماں کوئی نہ کوئی کام سونپ دیتی۔ ایسا لگتا تھا جیسے اس لڑکی کی پڑھائی اسے پسند نہیں تھی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ لڑکی اسکول جائے۔ اکثر اسے ڈانٹتی رہتی۔ اور وقت بے وقت پھٹکار سناتی۔ اری کم بخت! تو جل کر مر کیوں نہیں جاتی؟ کل صبح اس نے حمام میں اپنے آپ کو بند کر لیا اور اپنے جسم پر مٹی کا تیل چھڑک کر آگ لگا لی۔ جب گھر والوں نے حمام میں سے دھواں اٹھتا دیکھا تو دروازہ توڑ کر اندر داخل ہوئے۔ اسے فوراً ہسپتال لے گئے، لیکن وہ جانبر نہ ہو سکی۔

اکھلا حادثہ کی تفصیلات بیان کرتی رہی اور ماں توے پر روٹی (چپلے) کا آٹا پھیلاتی رہی۔ اس آٹے سے سوں سوں کی آواز نکلنے لگی۔ کیا یہ روٹی کا آٹا بھی آگ کے خلاف احتجاج کر رہا ہے۔ تو پھر وہ لڑکی؟ جب کسی کے بال آنکھیں، ناخن اور جسم کے دیگر اعضاء دہکتے شعلوں کی لپیٹ میں آ کر کوئلہ بننے لگیں تو اس وقت وہ کیا محسوس کرتا ہوگا۔

اکھلا بتا رہی تھی کہ لڑکی نے اف تک نہیں کی۔ ایک ہلکی سی جھرجھری اس کے جسم میں دوڑ گئی۔

وہ صرف دو روٹی ہی کھا سکا۔

ماں نے رگھو سے اسٹو بجھانے کے لئے کہا۔ یہ بتیوں والا اسٹو ہے۔ اس نے آنچ کم کر کے پھونک ماری۔ مٹی کے تیل کی تیز بو کمرے میں پھیل گئی اور وہ بے چین ہو گیا۔ اس لڑکی نے اپنے جسم پر مٹی کا تیل چھڑک لیا تھا۔ پتہ نہیں اس پر کیا گزری۔

وہ بڑے کمرے میں آیا۔ پاس والے مکان کے ریڈیو پر ایک پسندیدہ فلمی گیت بج رہا تھا۔ اس نے فوراً کپڑے تبدیل کئے اور چپ چاپ باہر نکل گیا۔

دن کی گرمی اور دھوپ کی تیزی دونوں ماند پڑ چکے تھے۔ حبس کا عالم تھا۔ اس نے آسمان کی طرف دیکھا۔ افق کے اس پار سورج ڈوبنے لگا تھا اور پاس ہی قرمزی بادل تیر رہے تھے۔ پرندے قطار در قطار اپنے گھونسلوں کی طرف لوٹ رہے تھے۔ رگھو چلتا رہا۔ مارچ کا آخری ہفتہ تھا۔ پیڑوں کے پتے جھڑنے لگے تھے۔ درختوں سے گری ہوئی پتیاں سڑک پر ایک قالین کی طرح بچھی ہوئی تھیں۔ اگر خزاں کی زد میں آ کر خشک اور زرد پتیاں درخت سے جھڑ جائیں تو کوئی بات نہیں۔ لیکن ایک سبز اور کومل پتی ڈال سے کیوں توڑی جائے۔ ایک کھلتی ہوئی کلی کو ٹہنی سے کیوں نوچ لیا جائے۔ کیوں؟

• تامل ناڈو پبلک سروس کمیشن، اناسلائی، مدراس ۶۰۰۰۰۲

ایسا کیوں ؟

جوان جوڑے ایک دوسرے کی بانہوں میں بانہہ ڈالے خراماں خراماں چلے جا رہے تھے۔ شوخ اور چنچل لڑکیوں کی ایک ٹولی آئس کریم کھاتی، ہنسی کے فوارے فضا میں بکھیرتی جا رہی تھی۔ ایک بوڑھا اپنے پوتے کی انگلی تھامے اس کے ننھے ننھے قدموں کو فخر اور طمانیت کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ رگھو چلتا رہا۔ سرِ راہ نظر آنے والا ہر منظر اس میں تلخی گھولنے لگا تھا۔ یہ ایک گھناؤنا اور سنگ دل سنسار ہے۔ اس نے سوچا۔ ہر آدمی اپنی ایک نجی چھوٹی سی دنیا میں کھویا ہوا ہے۔ اس کی اپنی خوشیاں ہیں۔ اس کے اپنے دکھ۔ کسی کو کسی کی فکر نہیں۔

ایک لڑکی۔

ایک خوبصورت اور جوان لڑکی جس نے خود کو آگ کے دہکتے شعلوں کی نذر کر دیا، اس کی زندگی کا مقصد کیا تھا؟ ہے بھگوان! یہ سب کیا ہے۔

رگھو کافی ہاؤس میں داخل ہوا۔ گاہکوں سے بھری میزوں کے درمیان سے گزرتا ہوا اپنے دوست کرشن کی [illegible] میز کے پاس جا کھڑا ہوا اور پاس کی خالی کرسی پر بیٹھتے ہوئے بولا۔

"ہیلو! کافی دیر سے میرا انتظار کر رہے تھے کیا؟"

"نہیں نہیں۔ میں ابھی آیا ہوں۔ اور دوسرے ساتھی نہیں آئے؟"

"آ رہے ہوں گے" رگھو نے کہا۔ اس نے چاروں طرف دیکھا۔ وہی مانوس چہروں کی بھیڑ، کیا مصیبت ہے۔ لوگوں کو کبھی کبھی اپنے چہرے بھی بدل لینے چاہئیں جیسے وہ کپڑے بدلتے ہیں، تب ممکن ہے زندگی زیادہ دلچسپ اور پُرکیف ہو جائے۔ بیرا ہاتھوں میں جھوٹے کپ ساسرس سے بھرا ٹرے لئے جا رہا تھا۔ اس نے سوچا کم از کم ایک دن کے لئے اسے اس بیرے کا کام لے لینا چاہئے اور اسے اپنی جگہ بٹھا کر خود بیرے کا کام کرنا چاہئے۔ دیکھیں کیسا رہے۔

"چپ کیوں ہو؟" کرشن نے پوچھا۔

"بات کرنے کے لئے کچھ ہے بھی نہیں"

اسی وقت چندرن اور بھاسکر بھی ان کے ساتھ آملے۔

"بڑے لوگ اکثر دیر سے ہی آیا کرتے ہیں" کرشن نے ایک فقرہ کسا

"اور یہ بھی برا نہیں کہ کافی ہاؤس میں برباد ہونے والا وقت کم سے کم ہو جائے" چندرن نے کہا۔

"زیادہ سے زیادہ کیوں نہیں"

"ایک مال دار اور بے فکرے سماج میں لوگ ریستوران میں گھنٹوں گپ شپ کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ لیکن کیا ہم بھی ایسا کر سکتے ہیں"

"واہ بھئی واہ! بہت دور کی کوڑی لائے۔ تمہارا بھی جواب نہیں"

رگھو بیزار سا ان کی باتیں سن رہا تھا۔

"رگھو آج غیر معمولی طور پر سنجیدہ ہے" بھاسکر نے اس کی طرف مڑتے ہوئے کہا۔

"میں بے فکرے سماج کا ایک مال دار فرد نہیں ہوں" رگھو نے پلک ذرا جھپکاتے ہوئے کہا۔

رگھو ان میں سب سے چھوٹا تھا۔ حال ہی میں اس نے انجینئرنگ کی ڈگری حاصل کی تھی اور اسے اچھی ملازمت کی تلاش تھی۔

بھاسکر نے قدرے شوخ ہو کر ایک اشتہاری اعلان کیا۔

"ملازمت چاہیئے۔ ایک نوجوان انجینئرنگ گریجویٹ کو اچھی ملازمت کی تلاش ہے پانچ ہزار روپے ماہوار تنخواہ پر۔ خوبصورت، طویل قامت، دیدہ زیب شخصیت والا نوجوان جو دفتر کو اپنے حسن اور وجود سے جوہر عطا کرے گا۔ اور ضرورت ہے اس کے لئے ایک اسٹینوگرافر کی۔ لیڈیز اسٹینوگرافر ہی اس سے خط و کتابت کریں۔ یوروپین لیڈیز کو ترجیح دی جائے گی"

"میں اپنے تعلق سے کسی غلط فہمی کا شکار نہیں ہوں" رگھو نے کہا۔

تبھی بیرا آیا اور انہوں نے کافی کا آرڈر دے دیا۔ بھاسکر نے جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکالا اور کہا۔

"ہیلپ یور سلف جنٹلمین!" سبھوں نے سگریٹیں لیں۔

بھاسکر نے ماچس کی ایک تیلی جلائی اور ایک ایک کرکے سب سگریٹ جلانے لگے سوائے رگھو کے۔ جلتی ہوئی ماچس کی تیلی دیکھ کر رگھو کو اچانک اس لڑکی کی یاد آئی جس نے خود سوزی کر لی تھی۔ ایک بے چینی نے اسے پھر سے گھیر لیا۔ اس نے سگریٹ اپنے منھ سے نکال لی۔

"کیوں کیا ہوا؟"

"میں آج سگریٹ نہیں پیوں گا"

"کیوں؟"

"جی نہیں چاہتا"

"سچ کہہ رہا ہے؟"

"ہاں!"

"یہ اچانک تجھے ہو کیا گیا ہے؟"

"چھوڑ یار۔ بی۔ اے۔ گڈ چائلڈ۔ اینڈ لائٹ دی سگریٹ"

"پلیز بھاسکر! جی نہیں چاہتا۔ سچ کہہ رہا ہوں"

جلتی ہوئی ماچس کی تیلی اس کی انگلی کی پور تک پہنچ گئی تھی۔ بھاسکر نے فوراً اپنی سگریٹ سلگا کر تیلی کو زمین پر پھینک دیا اور اپنی انگلیاں جھٹکنے لگا۔ یہ تو انگلی پہ ذرا سی آنچ برداشت نہیں کر سکا اور وہ لڑکی —

اب لڑکی کے بارے میں کہنے کو اس کا جی چاہا۔

بیرا چار پیالیاں گرم گرم کافی لے آیا اور نفاست کے ساتھ میز پر رکھ دیں۔

"کل کا دن میرے لئے خوفناک دن رہا" رگھو نے کہا۔ وہ اور ضبط نہ کر سکا۔ وہ اپنا بوجھ ہلکا کر دینا چاہتا تھا۔ کہنے لگا۔ "میری بہن کی ہم جماعت ایک لڑکی نے خودکشی کر لی" اس نے تفصیل سے اپنے دوستوں کو ساری روداد سنائی۔ وہ بہت جذباتی ہو گیا تھا۔ اس کی آواز کبھی بلند ہوتی کبھی پست۔ وہ خود اپنے آپ کو آگ میں جلنے والی لڑکی تصور کرنے لگا جو اذیتوں اور اہانت آمیز رویہ کا شکار تھی۔ گھر کے کام کاج میں بیل کی طرح جُتی ہوئی۔ گالیاں اور طعنے سنتی ہوئی جسے پڑھنے تک کی آزادی نہ تھی، جس کی قوتِ مدافعت مفلوج ہو چکی تھی۔

مگر اس کے دوستوں کے جذبات سے عاری چہروں سے اسے مایوسی ہوئی۔ اس لڑکی کی موت نے انہیں ذرا بھی متاثر نہیں کیا۔ ہو سکتا ہے اس کے طرزِ بیان سے وہ متاثر نہ ہوئے ہوں۔

"یہ کہانی ہے اس بدنصیب لڑکی کی موت کی" رگھو نے اپنی بات ختم کرتے ہوئے کہا۔

سب چپ تھے۔ کچھ دیر تک سنسنی خیز سناٹا چھایا رہا۔ سبھی یہ مان رہے تھے کہ وہ ایک رونگٹے کھڑے کر دینے والا

حادثہ تھا مگر یہ بھی ظاہر تھا کہ اس وقت رگھو کو اس حادثہ کا تذکرہ نہ کرنا چاہیے تھا۔ اس سے شام کی تفریح کا مزا کرکرا ہو گیا تھا۔

"یہ دنیا رنج والم سے بھری ہے۔ تم اور ہم کیا کر سکتے ہیں۔"

"میں اس لڑکی کی عظمت کا اعتراف کرتا ہوں۔"

رگھو نے کہا۔ "میں ان سبھی لوگوں کو قدر کی نظروں سے دیکھتا ہوں جنہوں نے خودکشی کرنے کی جرأت کی۔ ان کے جذبات حقیقی ہوتے ہیں، صادق ہوتے ہیں۔ مسرت سے پُر۔"

"یہ صرف بزدلی ہے۔" کرشن نے کہا۔

"خود سوزی کو بزدلی قرار دے کر ہم اس بات کو ختم نہیں کر سکتے۔" بھاسکر نے کہا۔ "بعض حالات ایسے بھی ہوتے ہیں جب کسی کی خودکشی اس کی عظیم قوت ارادی، اس کی ہوشمندی اور اس کی خودداری کا آئینہ دار ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے اپنی غیرت اور خودداری کے تحفظ کا اس کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہ رہا ہو۔"

"میں بھاسکر کے خیال سے متفق ہوں۔" چندرن نے کہا۔ "انا کیرے نینا یا ایما بویری کی خودکشی سے ہمیں رنج ضرور پہنچتا ہے لیکن ہم مایوس نہیں ہوتے۔ ان کی خودکشی میں ایک مکمل پیغام ہے۔ ان کی دکھ بھری زندگی کا ایک خوشگوار خاتمہ۔ ہیمنگ وے کا خودکشی کر لینا ایک مناسب اقدام تھا۔"

بڑے بڑے الفاظ — بڑی بڑی بحثیں!!

چندرن سوتیلی ماں کی طرف داری کرنے لگا۔ وہ کہنے لگا کہ باپ کو ہی ذمہ دار ٹھہرایا جانا چاہیے۔ اس نے بچی کے ساتھ ماں کے ناروا سلوک کو برداشت کیسے کیا؟ اس سے ظاہر ہے کہ باپ کو اپنی لڑکی سے اپنی بیوی کی خوشنودی ملحوظ تھی۔ جہاں تک سوتیلی ماں کا سوال ہے، میں سمجھتا ہوں، وہ جوان ہوگی اور وہ جانتی ہوگی کہ کن مجبوریوں کے تحت اس نے اپنے سے زیادہ عمر والے بوڑھے سے شادی کی تھی اور کتنے ہی ارمانوں اور سپنوں کی قربانی دی تھی۔ ایک کنٹھور سوتیلی ماں کو ایک خاص سماجی رشتے کے سیاق میں ہی دیکھنا چاہیے۔

ایک وقت تھا، جب چندرن بہت کم بولتا تھا۔ اپنی ادبی تخلیقات میں ہمیشہ ڈوبا رہتا، لیکن رسائل میں ان کی عدم اشاعت سے پیدا ہونے والی مایوسی اور ناامیدی نے اس کے اکیلے پن اور اس کی کم گو فطرت کو تہس نہس کر ڈالا اور اسے حیرت انگیز طور پر باتونی بنا دیا تھا۔

— رگھو چپ ہو گیا۔ ان سے بات کرنا لاحاصل تھا۔ اس نے خود سے سوال کیا۔ کیا اس لڑکی کو کبھی ایسے ریستوران میں آنے کا موقع ملا ہوگا۔ رات کو کھانے سے فارغ ہو کر اس نے اپنی بہن اکھلا سے پوچھا: "امتحان ہال میں اس لڑکی کی کرسی تو آج خالی ہی رہی ہوگی۔" اکھلا نے بتایا۔ "نہیں، نہیں، کرسی ہٹالی گئی اور نمبر بدل دیا گیا۔"

رگھو چپ ہو گیا۔ یہی اس نے سوچا تھا۔ اس دنیا کا کاروبار اس لڑکی کے بغیر بھی برابر چلتا رہے گا، جو کچھ مدت کے لیے بقید حیات تھی۔ اب زندہ رہنے کی کوشش میں ناکام رہی۔ سبھی متعلقہ رجسٹروں میں اس کے نام پر سرخ لکیر پھیر دی جائے گی۔ یہی ثبوت رہے گا کہ اس نام کی کوئی لڑکی کبھی زندہ تھی۔ اکھلا کالج جائے گی، ڈگری حاصل کرے گی، کانوکیشن کے دن گاؤن پہنے اپنا فوٹو کھنچوائے گی۔ پھر ایک دن اس کا فوٹو دلہن کے روپ میں کھنچوایا جائے گا۔ اس کا شوہر ہوگا۔ اس کے بچے ہوں گے۔ اور وہ بدنصیب لڑکی اپنی زندگی کے متعدد روپ دیکھے بغیر ہی مر گئی۔

— لیکن میں — اس کی موت پر اتنا پریشان کیوں ہوں اپنے دوستوں کی طرح اس حادثہ سے بے حس کیوں نہیں رہا۔ شاید بیکاری کی وجہ سے اس کے پاس سوچنے اور چیزوں کو محسوس کرنے کے لیے فالتو وقت ہے۔ ایک بار اسے ملازمت مل جائے — پھر — وہ پھر ان تمام پیشوں کے بارے میں سوچنے لگا جو عمر کے مختلف منازل میں اس کی پسند بنے رہے۔ جب وہ پانچ سال کا تھا تو عام بچوں کی طرح ڈرائیور بننا چاہتا تھا۔ جب وہ دس برس کا ہوا تو وہ اپنے چاچا کی طرح بڑی بڑی مونچھیں رکھے سپاہی کی وردی پہنے فوج کا کمانڈر بننا چاہتا تھا۔ پندرہ سال کی عمر میں پڑوس کا آرٹسٹ اس کے ذہن پر مسلط رہا۔ وہ اکثر اس کے پاس جاتا اور اپنی بنائی ہوئی تصویریں اسے دکھایا کرتا تھا۔ رگھو کی خواہش تھی کہ اسکول آف آرٹس اینڈ کرافٹس میں داخلہ لے تاکہ وہ آرٹسٹ بن سکے۔ مگر اس کے پتا کو یہ بالکل پسند نہیں تھا۔ انہیں سارے آرٹسٹ پاگل اور آوارہ نظر آتے تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کا لڑکا بے کار اور بازاری پیشہ اختیار کر کے بے مقصد زندگی بسر کرے۔ یہ میرے پتا جی کی مہربانی تھی کہ میں انجینئر بننے کے قابل ہو گیا ہوں۔ رگھو نے سوچا۔ یہ میرے لیے سودمند ہے یا بے سود؟ کئی سال پہلے تک رگھو کا دماغ طرح طرح کے جذبات اور خیالات کی آماجگاہ بنا رہا جن کے دھندلے خاکے اس کی آنکھوں کے آگے رقص کرتے اور اس میں سرگرمی پیدا کر دیتے۔ اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوتی کہ وہ انہیں کینوس پر اتار کر اپنا بوجھ ہلکا کرے مگر اب وہ خواہش کہیں کھو گئی ہے۔ صرف خیالی تصور رہ گیا ہے۔ ممکن ہے کچھ سال بعد یہ تصور بھی ختم ہو جائے۔ تب کسی لڑکی کی خودکشی اسے اتنا متاثر نہیں کر پائے گی جتنا اب کر رہی ہے۔ اس کی یہ حس کی تیز دھار کند ہو جائے گی جیسی اس کے دوستوں کی ہو گئی ہے۔

کیا یہ ایک طرح کی خودکشی نہیں ہے۔

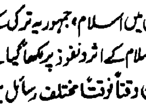
اچانک رگھو کو اپنے دل میں شدید درد سا اٹھتا محسوس ہوا جیسے کوئی اس کے دل کو چھید رہا ہو جیسے کوئی بھاری ہتھوڑے سے اس کے سر پر متواتر ضربیں لگا کر اسے کچل رہا ہو۔ وہ اندھیرے کی طرف بھاگ جانا چاہتا ہے۔ ایک کھلے وسیع میدان کی تلاش میں جہاں وہ اپنی پوری طاقت سے چلا سکے — چلا کر اپنے جرم اور اپنی غیرت کو ظاہر کر سکے۔ ہاں

یہ بھی خودکشی ہی ہوگی!!

بقیہ: نئی کتابیں

"جدید ترکی میں اسلام"، جمہوریہ ترکی کے سیکولر ڈھانچے میں اسلام کے اثر و نفوذ پر لکھا گیا ہے۔ تقریباً یہ تمام مضامین وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر اکمل ایوبی صاحب نے انہیں جمع کر کے ایک بہت اچھا کام کیا ہے۔

(اختر الواسع)





نام کتاب: پریم چند کا فنی و فکری مطالعہ
مصنف : سید محمد عقیم
قیمت : تیس روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ، اردو بازار، دہلی۔

پچھلے چند برسوں سے اردو افسانہ توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے اور یہ ایک فالِ نیک ہے۔ اس دوران افسانوی ادب پر متعدد کتابیں شائع ہوئی ہیں اور اردو میں اس صنف کے ستر پچھتر سال کے سفر کو مختلف زاویوں سے دیکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے ان ساری کوششوں کا نقطۂ آغاز پریم چند ہی ہیں جن کی صد سالہ تقریبات سے انہیں مہمیز بھی ملی ہے۔ زیرِ تبصرہ کتاب اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔

پریم چند کے سلسلے میں ایک نقطۂ نظر یہ ہے کہ ان کی اہمیت صرف تاریخی ہے۔ یعنی یہ کہ وہ اردو افسانہ کا نقطۂ آغاز تو ضرور ہیں لیکن آج کے اردو افسانہ کو فنی اور فکری طور پر ان سے کچھ ایسا حاصل کرنا نہیں ہے۔ برخلاف اس کے ایک دوسرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ پریم چند اس بھاری پتھر کا نام ہے جسے چومے بغیر آج کا افسانہ نگار بھی ایک قدم آگے نہیں بڑھا سکتا۔ یہ دونوں رویے سخن فہمی سے زیادہ طرف داری کے مظہر ہیں۔ پریم چند نے جن امکانات کی نشاندہی اپنے دعویٰ سے نہیں بلکہ اپنے عمل یعنی افسانوں سے کی تھی ان کی تکمیل نہ اب تک ہوئی ہے نہ مستقبل قریب میں اس کا امکان ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ نیا افسانہ، تکنیک، اظہار اور خارجی اور داخلی حقائق کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے ان اوزاروں سے کام لے رہا ہے جو پچاس سال قبل تک ہماری فکر کا حصہ نہیں بنے تھے چنانچہ پریم چند کا عہد ان سے محروم تھا لیکن یہ صورت حال پریم چند کی فنی اہمیت کی نفی نہیں کرتی بلکہ درحقیقت اس افسانوی کائنات کا پھیلاؤ ہے جس کی نشاندہی پریم چند نے اپنے افسانوں، خاص طور سے اپنی زندگی کے آخری چار پانچ سال کی تخلیقات، کے ذریعہ کی تھی۔

سید محمد عقیم کی زیرِ تبصرہ کتاب میں جوان کے نقشِ اول کی حیثیت رکھتی ہے، پریم چند کو مختلف موضوعاتی زاویوں سے دیکھا گیا ہے۔ پریم چند نے اپنی تخلیقات میں ہماری ذہنی اور سماجی زندگی کے تقریباً سارے ہی موضوعات کو چھوا ہے اور ان پر اس طرح اظہار رائے کیا ہے کہ بیشتر صورتوں میں فنکاری بھی متاثر نہیں ہوتی اور ان کی ترجیحات بھی واضح ہو جاتی ہیں۔ یہ ترجیحات، ان کی نوعیت، ہم آہنگی اور تضادات اور ان کے ارتقا کا مطالعہ پریم چند شناسی کے روشن ہیں۔ کتاب کے پہلے دو مضامین "پریم چند دیہات میں" اور "پریم چند اور ہریجنوں کے مسائل" ایک طرح سے ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہیں لیکن پریم چند کے ذہنی سفر کے مطالعہ کے سلسلے میں سب سے اچھا مضمون "پریم چند کے یہاں تشدد اور عدم تشدد کی کشمکش" ہے۔ پریم چند گاندھی جی سے متاثر تھے اور ان کے افکار جو خود پریم چند کی شروع کی ماضی پرستی کے مقابلہ میں ایک ترقی پسند نقطۂ نظر تھا عقلی سطح پر قبول کرنے لگے تھے۔ دولت کی غلط تقسیم اور سماجی نابرابری انہیں ناپسند تھی، لیکن اسے ختم کرنے کے لیے وہ کسی انقلابی اقدام کے حق میں نہیں تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اصلاحی اقدامات یا رفوگری سے سماج کے پیرہن تار تار کو لباسِ نو کا اعتبار بخشا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے دل و دماغ میں ایک کشمکش ضرور جاری تھی کہ اس طرح کچھ ہونے والا نہیں ہے۔ میدانِ عمل اور گئودان تک آتے آتے ان کے مجموعی رویے میں ایک تبدیلی نظر آتی ہے۔ اب وہ ظلم و جبر کو رضائے الٰہی کے طور پر قبول کرنے کے لئے تیار نہیں۔ ان میں یہ تبدیلی آہستہ آہستہ خود اپنے یا اپنے کرداروں کے تجربات سے آئی ہے۔ یہ تبدیلی باہر سے تھوپی ہوئی نہیں ہے۔ خود گئودان کی مرکزی فکر کا نقطۂ آغاز کم و بیش وہی ہے جو ان کی بعض پہلے کی تخلیقات کا ہے لیکن ناول کی تکمیل پر اس سے جو مجموعی تصور برآمد ہوتا ہے وہ ایک ایسے کسان کا ہے جس نے بہت کچھ مسترد کر دیا ہے اور جسے احساس ہے کہ اسے ابھی بہت کچھ مسترد کرنا ہے لیکن ذہنی طور پر وہ ابھی اس کے لئے تیار نہیں ہے۔ پریم چند کی فکر میں بتدریج ہونے والی اس تبدیلی کو مصنف نے نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔

پریم چند کے فن پر زیرِ نظر کتاب میں کم توجہ دی گئی ہے لیکن "زادِ راہ کا مطالعہ" اور "گئودان کے کردار اپنے عمل کے آئینے میں" نامی مضامین میں محمد عقیم نے جس بالغ نظری کا ثبوت دیا ہے اسے دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے اس جانب پوری توجہ نہیں دی ہے۔ افسانوی ادب کے مطالعہ میں Nerrative اور Descriptive کے فرق پر بھی اب تک توجہ نہیں دی گئی ہے اور دونوں کو بیانیہ کی لاٹھی سے ہانک دیا جاتا ہے۔ اسی طرح اب تک اس نکتہ پر بھی غور نہیں کیا گیا ہے کہ کہانی یا ناول میں مکالمہ واقعہ کی پیش کش پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ ایک بات اور: محمد عقیم نے کم از کم دو تین مقامات پر کہانی کے راوی کو مصنف قرار دیا ہے اور "بقول مصنف" لکھ کر اقتباسات پیش کئے ہیں۔ ایک اچھی افسانوی تخلیق میں مصنف ہر جگہ ہوتا ہے اور کہیں بھی نہیں ہوتا۔ ہوری

کو رخصت کرتے وقت دھنیا کی ذہنی کیفیت کی تصویر کشی کو بقول مصنفہ کچھ درست نہیں ہے۔

پریم چند کے مشہور کرداروں ۔ منی، دھنیا، سورداس، ہوری، بلراج اور گوبر ۔ کے مطالعے محمد عقیم نے عرق ریزی سے کیے ہیں اور ان کی روح تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

محمد عقیم کی اس پہلی تصنیف کا پریم چند شناسی سے دلچسپی رکھنے والے حلقوں میں یقیناً خیر مقدم کیا جائے گا۔

نام کتاب: اردو افسانہ سماجی و ثقافتی پس منظر

مصنف : ڈاکٹر عزیز فاطمہ

قیمت : چالیس روپے

ملنے کا پتہ : نصرت پبلشرز۔ امین آباد۔ لکھنؤ۔

زیر نظر کتاب، جو عزیز فاطمہ کا وہ مقالہ ہے جس پر انہیں لکھنؤ یونیورسٹی نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی ہے۔ اردو افسانہ کو سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی محرکات کے پس منظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی ایک منفرد کوشش ہے کہ ان محرکات اور عوامل کی روشنی میں ان کے اردو افسانے کے رجحانات کے درمیان ہم آہنگی تلاش کرنے کی کوئی مخزی کوشش اس سے قبل نہیں کی گئی ہے۔ اردو افسانہ کے سماجیاتی مطالعہ کا یہ نقطۂ آغاز ہے جس کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔

پہلے دو ابواب میں صنف افسانہ کے بارے میں نظریاتی مباحث اور داستان کے افسانہ تک کے طویل سفر کے مختلف مرحلوں اور ارتقا پر غور کرنے کے بعد مصنفہ نے تیسرے باب میں سیاسی، سماجی اور معاشی محرکات اور ادب کے نظریات میں انقلابی تبدیلیوں کے درمیان ایک قسم کی متوازیت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدا سے ہندوستانی سماج میں ہونے والی تبدیلیاں انگریزوں کے اقتدار کو مضبوط کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے داخلی تضادات کی وجہ سے اس کی جڑوں کو کھوکھلا کرنے کی راہ بھی ہموار کر رہی تھیں اور تغافل کے شکار دیہات سے لے کر صنعت کی دوڑ میں تیزی سے قدم بڑھاتے ہوئے شہر تک ملک کو ایک ایسی منزل کی طرف لے جا رہے تھے جہاں غیر ملکی حکمرانوں کے لیئے ہر قدم پر "وہی دو اخراب ہے جو خانہ ساز ہے" کے مصداق ثابت ہو رہا تھا۔ حکومت کو کارگر اور موثر بنانے کے لیے انہیں تعلیم یافتہ ہندوستانیوں کی ضرورت تھی لیکن یہی تعلیم ان میں بیداری بھی پیدا کرتی تھی۔ جاگیرداری نظام کا خاتمہ سرمایہ داری کو جگہ دے رہا تھا لیکن سرمایہ داری کے لیئے کل کارخانوں کی بھی ضرورت تھی جن سے ہزاروں بلکہ لاکھوں افراد کو یکجا ہونے، ایک ہی طرح سے سوچنے اور عمل کرنے کے مواقع حاصل ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ خود ہندوستانی سماج کے اپنے تضادات تھے۔ جدید و قدیم تصورات کی کش مکش تھی، مسترد کرنے اور قبول کرنے کا عمل اور اس سے پیدا ہونے والی آویزش تھی، ذات پات کی تعزلی تھی۔ مٹنے والے طبقوں کی جتنا کچھ بھی ہو سکے بچا لینے کی کوشش تھی اور ابھرتے ہوئے طبقہ کی زیادہ سے زیادہ حاصل کر لینے کی خواہش، مذہب کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی جدوجہد بھی تھی اور نئے تصورات سے خائف ہو کر قدیم مذہبی اور تہذیبی زندگی کی طرف لوٹ جانے کی تمنا بھی۔ ستی کی رسم سے نفرت بھی تھی اور عورت اور صرف عورت سے مکمل وفاداری کی تمنا بھی۔ ان سارے عوامل کو پیش نظر رکھ کر انہیں افسانوی ادب میں متشکل کرنے کی کوشش کی جائے تو پریم چند، ترقی پسند تحریک اور موضوعات کی وہ بوقلمونی بر آمد ہوتی ہے جو اس دور سے لے کر آزادی تک اردو افسانوی ادب کی سب سے بڑی آب گز رہنی رہی۔

آزادی اپنے جلو میں خاک و خون کا ایک سیلاب لیے ہوئے آئی اور افسانہ نگار کے وہ سارے خواب جو اس نے ایک بہتر مستقبل کے لئے اپنی تخلیقات کے توسط سے دیکھے تھے خواب پریشاں بن گئے۔ اس کے لیئے یہ صورت حال "این ماتم سخت است" کے مصداق تھی لیکن کرشن چندر، منٹو، بیدی، مسعود تقی، احمد ندیم قاسمی اور شوکت صدیقی وغیرہ نے اس چیلنج کو قبول کیا اور افسانہ کو حقائق کے رد برد لا کھڑا کیا۔ مصنفہ نے ان عوامل اور محرکات کا تفصیلی جائزہ لیا جو اردو افسانہ کو ایک نئی دنیا اور تقریباً اجنبی صورت حال سے روشناس کرانے کا سبب بنے۔ ان کے مطالعہ کا یہ مجموعی تاثر کہ جب بھی حالات کے موڑ نے دم لینے کو ایک لمحے کے لیے رک کر اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالی ہے افسانہ کو اپنا ہم رکاب پایا ہے اور جب جب زندگی خود کو سمجھنے سے معذور رہی ہے افسانہ بھی الجھ گیا ہے۔ افسانوی ادب اور زندگی کے رشتوں کو مثبت طور سے دیکھنے اور سمجھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

ایک ایسے شخص سے جس نے افسانہ کی سماجی اور ثقافتی پس منظر کی تفہیم کی کوشش کی ہو جدید افسانہ کو ہم نظری اور غم گساری سے سمجھنے کی توقع ذرا مشکل سے کی جا سکتی ہے۔ کیوں کہ اپنے ابتدائی متشدد دور میں جدیدیت کے زیر اثر لکھا جانے والا افسانہ زندگی اور اس کے مسائل سے بڑی حد تک دامن کشاں رہا ہے لیکن یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ اس نوع کے افسانوں کی جانب ان کا رویہ افہام و تفہیم کی راہیں استوار کرتا ہے۔

مصنفہ نے دو ایک مقامات پر "علامتی" اور "تجریدی" کے درمیان لفظ "یا" کا استعمال کیا ہے جس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ ان دونوں الفاظ کو ہم معنی تصور کرتی ہیں، جب کہ ایسا ہے نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بعض افسانوں میں جب بے معنویت ان حدوں کو پار کر جاتی ہے جن میں کھینچ تان کر ان کی علامتی توضیح ممکن ہے تو اکثر اسے تجریدیت کا نام دے دیا جاتا ہے جو بہر حال غلط ہے۔

زیر نظر مطالعہ اردو افسانہ کو ایک ایسے زاویہ سے دیکھنے کی کوشش ہے جو اب تک بے چھوا تھا موضوع بے حد بسیط امکانات سے پُر ہے اور یہ امید کچھ ایسی بے جا نہ ہوگی کہ عزیز فاطمہ اس اوّلین مہم کے بعد اس زاویے کے مضمرات کو مزید کھنگالیں گی اور افسانوی ادب کی اس روش کو اور زیادہ روشن کریں گی جس کی باقاعدہ داغ بیل اس تصنیف سے پڑی ہے۔

کتاب صاف ستھری چھپی ہے۔ قیمت مناسب ہے اور یقین ہے افسانوی ادب سے دلچسپی رکھنے والے اسے خواندگی پذیر پائیں گے۔

(عابد سہیل)

نام کتاب: **تلگو ادب اور فنونِ لطیفہ (مختصر تاریخ)**
مصنف : سلیمان اطہر جاوید
ناشر : اردو اکیڈمی آندھرا پردیش، سیف آباد، حیدرآباد
قیمت : چھ روپے

کسی بھی زبان و ادب کے ارتقاء اور فروغ کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کے مصنف، شاعر اور ادیب دوسری زبانوں میں تخلیق کئے گئے ادبِ عالیہ، ان میں پائے جانے والے رجحانات اور وقوع پذیر تبدیلیوں سے واقف ہوتے رہیں۔ اس کے لئے مختلف زبانوں میں "آدان پردان" ناگزیر ہے۔

اردو زبان کی توانائی یہ خوبی اس کے جنم کے ساتھ ہی جڑی ہوئی ہے کہ وہ مختلف زبانوں کے صالح امتزاج کا ایک خوبصورت نمونہ، مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کے درمیان یکجہتی کی سب سے صحت مند علامت ہے۔ اس میں عربی زبان کا جلال، فارسی کا جمال، ترکی کا شکوہ اور سنسکرت کا لطیف آہنگ اس طرح ایک دوسرے میں جذب ہو گیا ہے کہ اردو سب کا جزو ہوتے ہوئے بھی اپنا ایک انفرادی "کل" رکھتی ہے۔

اردو اس وقت تک ارتقاء کے مراحل طے کرتی رہی (اور اب بھی طے کرتی رہے گی) جب تک کہ اس نے مختلف زبانوں کے صالح عناصر کو اپنے اندر سمونے کا سلسلہ جاری رکھا۔ اردو زبان و ادب کے قارئین کا تناظر اور ان کا علم بھی اسی وقت فروغ پائے گا جب کہ وہ مختلف زبانوں کے لسانی و ادبی ارتقاء سے واقف ہوتے رہیں۔

زیرِ نظر کتاب جو "تلگو ادب اور فنونِ لطیفہ" کی مختصر تاریخ ہے، جسے شری وینکٹیشور یونیورسٹی (ترو پتی) کے صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید نے ترتیب دیا ہے اس میں تلگو کے ارتقاء، اس کے اصنافِ ادب، ان پر مرتبہ بیرونی رجحانات اور جنم لینے والی تحریکات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جیسا کہ خود ڈاکٹر جاوید نے لکھا ہے:

"تلگو ادب کی تاریخ بے حد قدیم بھی ہے اور عظیم بھی۔ اس مختصر سے کتابچے میں ایک عظیم ہندوستانی زبان کے عظیم ادب کی تاریخ کو پیش کرنا آسان نہیں..... تاہم میں نے کوشش کی ہے کہ تلگو شعر و ادب کے تمام اہم پہلوؤں، اہم ادوار، اہم اصناف اور اہم ادیبوں اور شاعروں کا تذکرہ کیا جائے۔"

کتاب طباعت و کتابت کے اعتبار سے بہتر ہے، لیکن جیسا کہ خود مصنف نے کہا ہے بہت مختصر اور اجمالی ہے۔ بہرحال یہ امید کی جا سکتی ہے کہ یہ کوشش آگے تفصیلی مطالعوں کا سبب بنے گی۔

نام کتاب: **عکسِ جمیل**
مصنف : ڈاکٹر اکمل ایوبی
ملنے کا پتہ : انجنسو، صوفیہ کوٹیر، مینار کالونی، دودھ پور، علی گڑھ (یو۔پی)
قیمت : بیس ۲۰ روپے

ہند۔ اسلامی تہذیب و ثقافت کے عناصر ترکیبی میں جس قدر اجزا ترکی ہیں ان کا ہم میں سے بیشتر کو یقین بھی نہیں آسکتا۔ ہندوستان میں شروع کی مسلم حکومتوں کی سربراہی کرنے والے ترک تھے۔ پھر مغل بھی ترک ہی تھے اس لئے زبان و بیان، طعام و قیام، آرائش و زیبائش، لباس اور آداب و اقدار میں آج بھی ترکی اثرات موجود ہیں۔

ابھی اسی صدی کے نصف اول تک ہمارے ادیب، شاعر، صحافی، سیاست داں اور علمائے دین سب ترکی سے کسی نہ کسی حد تک جڑے ہوئے تھے۔ اب ہم میں سے یہ کسی کو یاد کہاں ہوگا کہ جب پرتگالی سامراج نے گجرات پر قبضہ کرنا چاہا تھا تو بہادر شاہ، بادشاہِ گجرات کی درخواست پر ترکی نے اپنے بحری بیڑے کو بھیج کر پرتگالیوں کی کوششوں کو ناکام بنایا تھا۔ اب تو یہ بھی یاد نہیں کہ شاہجہاں کی درخواست پر محمود چہارم نے تاج محل کی تعمیر کے لئے معمار سنان کے شاگرد معمار آفندی کو بھیجا تھا اور اب تو ہم یہ بھی بھول چکے ہیں کہ ہم نے جنگِ بلقان کے موقع پر ڈاکٹر مختار احمد انصاری کی قیادت میں ترکوں کی مدد کے لئے ایک طبی مشن بھیجا تھا۔ ہم نے تاریخ کے اس سنہرے باب کو بھی فراموش کر دیا ہے کہ ہم نے مصطفیٰ کمال اتاترک کی قیادت میں ترکی کی سالمیت کے لئے لڑی جانے والی جنگ میں ترکوں کی مدد کے لئے اس صدی کے دوسرے دہے میں ایک لاکھ پچیس ہزار (اسٹرلنگ) پونڈ کا عطیہ بھیجا تھا۔

ایسے ماحول میں اگر کوئی معلم و دانشور ترکی سے متعلق کوئی علمی کام کرتا ہے تو یقیناً بڑی مسرت ہوتی ہے۔ زیرِ نظر کتاب ایسی ہی ایک قابلِ قدر سنجیدہ علمی کوشش ہے۔ جس میں ترکی زبان، تاریخ اور ثقافت کے عالم اور معلم ڈاکٹر اکمل ایوبی صاحب نے اپنے ترکی سے متعلق ۹ مضامین کو یکجا کر دیا ہے۔ ڈاکٹر ایوبی صاحب ایک زمانہ سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ادارۂ علومِ اسلامیہ میں ترکی زبان، تاریخ اور ثقافت کی تعلیم دے رہے ہیں۔ وہ کئی بار ترکی جا چکے ہیں اور ترکی زبان میں ان کے بیشتر مضامین چھپ کر ترکوں میں مقبول ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر ایوبی صاحب نے اس کتاب میں جو ۹ مضمون جمع کئے ہیں ان میں پہلا "لفظ اردو کی حقیقت" سے متعلق ہے۔ جس میں انہوں نے ترکی مصادر و مآخذ سے "اردو کے ترکی عناصر" سے بحث کی ہے اور ماہرینِ لسانیات اور طالب علموں کے لئے بڑی معلومات جمع کر دی ہیں۔

اس کتاب کا تیسرا مضمون "تارحان کے ہندوستانی ترکی ڈرامے" دراصل ترکی زبان کے مشہور ادیب اور ڈرامہ نگار جو کہ اب کلاسیکی اہمیت کے حامل ہیں (اور ہندوستان میں وہ دولتِ عثمانیہ کے کونسلر بھی رہے) کے ان ڈراموں کا تذکرہ ہے جو انہوں نے ہندوستان سے متعلق ترکی زبان میں لکھے تھے۔ چوتھا مضمون سجاد حیدر یلدرم کے ترکی ترجمے ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں یلدرم کے ان ترجموں کا ذکر ہے جو انہوں نے ترکی زبان سے اردو میں کئے تھے۔ یلدرم، عبدالحق حامد کی طرح ہندوستان کے سفارتی نمائندہ کی حیثیت سے استنبول میں قیام پذیر رہے۔ گو کہ ان کو ترکی زبان سے شغف اپنی طالب علمی ہی کے زمانے سے تھا لیکن ترکی میں قیام کے دوران اس نے ایک واضح اور مثبت شکل اختیار کر لی جس سے اردو زبان میں ترکی کے ادبی شہ پارے منتقل ہو سکے۔

اگلے تین مضمون "ترکی زبان کے رجحانات"، "قدیم ترکی ادب" اور "ترکی جمہوریہ کا ادب" زبان و ادب کی رفتار و ترقی کا الگ الگ اجمالی جائزہ ہیں۔ آٹھواں مضمون "ترکی کا بکتاشی سلسلہ" ایک حلقۂ تصوف کا مطالعہ ہے۔ اس کتاب میں آخری مضمون

(آگے ۴۳ پر)

مکتوبات

صحت

آج کل اکتوبر ۱۹۸۶ء کے شمارے میں محمد علی تاج بھوپالی مرحوم کے تعلق سے عبدالقوی دسنوی اور عزیز اندوری صاحبان کے تعارفی مضامین کی شمولیت کے لیے میں ذاتی طور پر ممنون ہوں۔ تاہم عبدالقوی دسنوی صاحب کے مضمون میں چند تسامحات کی صحت ضروری ہے۔

۱۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بھوپال میں پہلی کل ہند سہ روزہ کانفرنس (۱۹۴۷ء میں نہیں) ۱۹۴۹ء میں سابق منٹو ہال (موجودہ صوبائی اسمبلی ہال) میں منعقد ہوئی تھی، جس کے داعیان میں صہبا لکھنوی، مدیر "افکار" بھوپال (کراچی) اختر سعید خاں، کیف بھوپالی، ابراہیم یوسف، سندر لال، احسن علی خاں، قمر جمالی، اشتیاق عارف اور ظفر آرٹسٹ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

۲۔ محمد علی تاج کی عمر اُن کے والد کے انتقال کے وقت کم و بیش ۲۵ برس رہی ہوگی۔ اسی طرح اسلامیہ ہوٹل کی ملازمت کا سلسلہ ۱۹۵۳ء تک جاری رہا۔ اور اُن کی شاعری کا آغاز پانچویں اور چھٹی دہائی کے درمیان عمل میں آیا۔

۳۔ سہا مجددی سے سلسلۂ تلمذ غیر مصدقہ ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ باقاعدہ کسی سے تلمیذ نہیں تھے۔ لیکن کیف بھوپالی، اختر سعید خاں، جاں نثار اختر اور مجروح سلطان پوری سے مشورۂ سخن قبول تھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "خیمۂ گل" آخرالذکر تین حضرات کی نظر سے گزرنے کے بعد اشاعت پذیر ہوا تھا۔ علاوہ بریں لینن سے متعلق نظم "نئی گیتانجلی" کے مسودے میں بھی اختر سعید خاں کے اکثر فنی اور شعری مشورے شامل تھے۔

۴۔ محمد علی تاج نے کبھی عملی سیاست میں حصہ نہیں لیا۔ اُن کا شعری رویہ ضرور ابتدا ہی سے ترقی پسندانہ رہا تھا اور کمیونزم پر یقین رکھتے تھے۔

عشرت قادری، بھوپال

مشعلِ راہ

اکتوبر ۱۹۸۶ء کا شمارہ ابھی ابھی موصول ہوا ہے اور پڑھنے بیٹھ گیا ہوں۔ آپ نے ... جو سلسلہ شروع کیا ہے، ریسرچ کرنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ تینوں مقالات نہایت جان دار ہیں۔ خصوصاً عبدالقوی دسنوی صاحب کا مضمون محمد علی تاج بھوپالی: شخص اور شاعری کی جتنی تعریف کی جائے، کم ہے۔ جناب حمید سہروردی کا افسانہ "روشن لمحوں کی سوغات" نہایت ہی عمدہ ہے۔ افسانہ کا اختتام بہت عمدہ ہے۔ کہیں بھی جھول نظر نہیں آتا۔ زبان بہت آسان ہے۔ جو مجھے بہت پسند ہے۔ یہ سب آپ کی محنتوں کا ثمرہ ہے۔ ڈاکٹر مدحت الاختر محمد ظہیر وارثی اور محمد حفظ الرحمٰن سلام کہلوا رہے ہیں۔

نظیر رشیدی کامٹی

حق ادا ہوا

آج کل کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ سچ تو یہ ہے کہ ترقی پسند نقادوں اور ادب کے علامہ نما پروفیسر قسم کے نقادوں کے منافقانہ رویتے، ذاتی پسند ناپسند اور ہم اردو والوں کی سماجی اور ادبی مصلحت سازیوں نے نہ صرف تاج بھوپالی جیسے اَن گنت اچھے شاعروں کی شاعری اور شخصیت کو مجروح کیا ہے بلکہ اُن کو گم نامی کے غاروں میں دھکیل دیا ہے۔ منافقانہ انداز سے اچھے شاعروں اور ادیبوں کو نظر انداز کر دینا کوئی اردو کے بڑے نقادوں سے سیکھے۔ بہر حال آپ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ تاج بھوپالی جیسے عمدہ شاعر کو یاد کر لیا ورنہ اور شاید چند برسوں میں تو اُن کا نام بھی عام اُردو والوں کے ذہن سے نکل جاتا۔ یہ سلسلہ جاری رکھیے اور نظر انداز کیے جانے والے شاعروں کو کبھی کبھی یاد کرتے رہیے۔ یہ ادب پر آپ کا احسان ہوگا۔

نریندر لوتھر صاحب کا "امریکہ — امریکہ" پڑھ کر نامکمل ہونے کا احساس ہوا۔ بہر حال دو تین جملے تو پورے مضمون کی جان ہیں۔ نئی کتابوں پر تعریف نما تبصرے پڑھ کر مجھے اپنے ایک مطبوعہ مضمون "من کہ تبصرہ نگار" کا ایک جملہ بے ساختہ یاد آ گیا کہ ہمارے یہاں کم پائے کے ادیب و شاعر پیدا ہی نہیں ہوتے، اس لیے اُن کی تخلیقات، تصنیفات لاثانی اور حرفِ آخر ہوتی ہیں" حقیقت تو یہ ہے کہ طباعت اشاعت کی آسانیوں اور ریاستی سرکاروں کی اردو اکیڈمیوں کے مالی تعاون کی وجہ سے گزشتہ چند سالوں میں تشویشناک حد تک گھٹیا اور کم پائے کا ادب پیدا ہو چکا ہے۔ کیا یہ مناسب نہیں ہوگا کہ تبصرہ نگار ہر کتاب کو لاثانی اور لافانی قرار نہ دے بلکہ تبصرہ کا حق ادا کرے اور کتاب کے محاسن کے ساتھ ساتھ کمیوں اور عیبوں کی نشاندہی بھی کرے تاکہ عام قاری اور ادب کے مجھ جیسے طالب علم غلط فہمی یا غلط تبصرہ نگاری کی وجہ سے کم درجے کی کتاب خرید کر یا پڑھ کر وقت ضائع نہ کریں۔

عظیم اختر، دہلی

(اگلے صفحہ پر)



صدرِ جمہوریۂ ہند گیانی ذیل سنگھ، ۱۴ر نومبر ۱۹۸۶ء کو دہلی میں پنڈت جواہر لال نہرو کے ۹۷ویں یومِ پیدائش کے موقع پر اُن کی سمادھی شانتی ون میں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے۔

نائب صدر جمہوریۂ ہند شری آر۔ وینکٹ رمن نے ۱۱ر نومبر ۱۹۸۶ء کو دہلی میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مزار پر پھول چڑھا کر خراجِ عقیدت پیش کیا۔



Regd.No.D (DN) 103
R.N. 948/57

Licensed U (DN)-50 to post without pre-payment
NDPSO New Delhi.

Vol. 45 No.4 Ajkal(Urdu) December ,1986



۲۵ رنومبر ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی ایرپورٹ پر وزیرِ اعظم راجیو گاندھی، سوویت یونین کمیونسٹ پارٹی کی سینٹرل کمیٹی کے جنرل سکریٹری ہز ایکسی لینسی میخائل ایس گورباچیف کا استقبال کرتے ہوئے۔

۲۶ رنومبر ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں ہز ایکسی لینسی میخائل ایس گورباچیف اور وزیرِ اعظم راجیو گاندھی سرکاری سطح پر بات چیت کرتے ہوئے۔



Published by the Director Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed by the Manager, Govt. of India Photolitho Press, Faridabad

جنوری، ۱۹۸۱ء

دو روپے





مرکزی وزیر توانائی شری وسنت ساٹھے ۱۱ر جنوری، ۱۹۸۰ء کو نئی دہلی میں ہندوستان کے گیارہویں بین الاقوامی فلمی میلہ کا افتتاح کرتے ہوئے۔



ہندوستان کے سابق چیف جسٹس جناب پی۔ این۔ بھگوتی اکیسویں گیان پیٹھ انعام یافتہ مشہور گجراتی ادیب شری پنا لال پٹیل کی کہانیوں کے مجموعے "گوٹھے سُر بانسری کے" کی رونمائی کرتے ہوئے۔ تصویر میں: (بائیں سے) کماری رچا جین، بھارتی گیان پیٹھ کے ٹرسٹی شری اشوک کمار جین، بھارتی گیان پیٹھ کے صدر شری شریے یانس پرساد جین، انسانی وسائل کے فروغ کے مرکزی وزیر جناب پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ اور شریمتی اندو جین۔

قارئینِ آج کل کو نیا سال مُبارک ہو

اُردو کا مقبولِ عام مصوّر ماہنامہ

آج کل

ایڈیٹر:
راج نرائن راز

جلد : ۴۵	شمارہ : ٦	جنوری ۱۹۸۷ء
قیمت : دو روپے	فون : ۳۸۷۰٦۹	پوس ماگھ شک سمت ۱۹۰۸

ترتیب

سرورق : الکانسیر

اسسٹنٹ ڈائریکٹر پروڈکشن : آر۔ ایس۔ منیجال

مضامین کے لیے خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر "آج کل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اندرونِ ملک : زرِ سالانہ : ۲۰ روپے ـــــ دو سال کے لیے : ۳٦ روپے ـــــ تین سال کے لیے : ۴۸ روپے

رہائشی پروگراموں میں توسیع

بیس نکاتی پروگرام ۱۹۸۶ء سماج کے غریب اور کمزور طبقوں کی فلاح کا مجموعہ ہے۔ اس اعلیٰ منشور کے نکات کا مقصد ہمارے شہریوں میں ایسے لوگوں کے لیے جنہیں زیادہ مراعات حاصل نہیں ہیں، اقتصادی ترقی کے ساتھ ساتھ سماجی انصاف کا یقینی اہتمام کرنا ہے۔ لہٰذا مکانات کی تعمیر کے لیے قطعات زمین کی بہم رسانی بہت اہمیت رکھتی ہے۔ خوراک اور تغذیہ کی کم از کم سطح کے یقینی اہتمام کے بعد ان کے لیے رہائشی مکانات کی تعمیر کا کام دوسرے درجہ پر ہے۔

ایسے لوگوں کو جن کے پاس سر چھپانے کی جگہ نہیں ہے، مقررہ مدت کے اندر اندر مکان مہیا کرنے کے لیے ایک پختہ بنیاد پر ریاست وار عمل کا پروگرام مرتب کیا جا رہا ہے۔ اس پروگرام کے تحت بے گھر لوگوں کو مکان مہیا کرنے کے بین الاقوامی سال کی اسکیموں کو عملی جامہ پہنانے پر توجہ دی جائے گی تاکہ سب لوگوں کو ۲۰۰۰ء تک معقول حد تک دار بعہ کے مکانات مہیا کیے جا سکیں۔

رہائش کی جگہ مہیا کرنے، گرد و نواح اور بنیادی سہولیات کو بہتر بنانے کے متعدد پراجیکٹوں کی نشاندہی کرنے کے بعد ریاستی سرکاروں اور مرکزی علاقوں نے ان پر کام شروع کر دیا ہے۔ مکانات اور شہری ترقی کی کارپوریشن نے کچھ پراجیکٹ بے گھر لوگوں کو مکان مہیا کرنے کے سال کے پراجیکٹوں کے طور پر شروع کیے ہیں۔ ۱۹۸۵ء اور ۱۹۸۶ء میں مکانات و شہری ترقی کی کارپوریشن نے سو کروڑ روپے کے مصارف کی ۱۲۶ اسکیمیں منظور کیں جن میں سے ۸۰ کروڑ روپے قرض کی امداد شہری علاقوں میں رہائش گاہیں مہیا کرنے اور گندی بستیوں کی حالت بہتر بنانے، دیہات میں تعمیر مکانات کی اسکیموں، صفائی کی بنیادی اسکیموں اور دھواں نہ دینے والے چولہے مہیا کرنے کے لیے دی جا چکی ہے۔

یہ اسکیمیں ۱۶ ریاستوں اور مرکزی علاقوں میں عمل میں آئیں گی اور ان کے تحت ۱۸۰۷۶۶ رہائشی یونٹ ایسے لوگوں کے فائدے کے لیے تعمیر کیے جائیں گے جو اقتصادی طور پر کمزور طبقوں اور کم آمدنی والے زمروں سے تعلق رکھتے ہیں۔ مختلف زمروں کی تفصیلات کا اختصار درج ذیل ہے۔

شہری علاقوں میں تعمیر مکانات کی ۸۳ اسکیمیں آندھرا پردیش، کیرل، بہار، اتر پردیش، مغربی بنگال، اڑیسہ، تامل ناڈو، گجرات، ہریانہ، کرناٹک، مہاراشٹر، مدھیہ پردیش، راجستھان اور دلی کے لیے منظور کی گئی ہیں۔ ان اسکیموں کے مکمل ہونے پر شہری علاقوں میں ۱۶۱۹۴ مکانوں کی تعمیر میں مدد ملے گی۔ ان اسکیموں کے تحت ۴۲۴۵ کروڑ روپے بطور قرض دیے جائیں گے۔

شہری اسکیموں میں ضلع بمبئی میں بالیشور کے مقام پر ۵۲ رہائشی یونٹوں کی تعمیر بھبنیشور میں ۵۲۶ موجودہ یونٹوں کی چھتوں کو بہتر بنانے کا کام شامل ہے۔

گندی بستیوں کی حالت سدھارنے کے تحت راجستھان کے شہر الور کی گندی بستیوں کے ارد گرد صفائی کی جائے گی۔ اس اسکیم کے لیے ۶ لاکھ ۱۶ ہزار روپے کا قرض دیا گیا ہے اور اس سے ان بستیوں میں رہائش پذیر ۶۸۸ کنبوں کا معیار زندگی بلند کیا جائے گا۔ اسکیم کے تحت ان بستیوں تک پہنچنے کے راستے تعمیر کرنے، فٹ پاتھ بنانے، گلیوں میں روشنی کرنے اور پینے کا پانی مہیا کرنے کی تجویز ہے۔ پونے کے میونسپل کارپوریشن کے لیے "سائیکل نیٹ ورک" کے نام سے ایک اسکیم منظور کی گئی ہے جو ملک میں اپنی نوعیت کی پہلی اسکیم ہے جسے نو برسوں میں دو مرحلوں میں پورا کیا جائے گا۔ ہڈکو اس کے پہلے مرحلے کے ابتدائی دور کے لیے مالی مدد دے رہی ہے جس سے سڑکوں کے نیچے سے گزارنے کے راستے تعمیر کرنے، قومی شاہراہ کو بہتر بنانے، سڑک کے نیچے ریل اور چلنے کا راستہ بنانے، سائیکلوں کے لیے الگ راستے بنانے، چوراہوں پر آمد و رفت کے سگنل لگانے میں مدد ملے گی تاکہ تیز رفتار گاڑیوں سے سائیکل سواروں کو محفوظ رکھا جا سکے کیوں کہ پورے ٹریفک میں سائیکل چلانے والے ہی سب سے زیادہ غیر محفوظ ہوتے ہیں۔

بنیادی صفائی کی اسکیمیں

مکانات اور شہری ترقیات کی کارپوریشن نے آندھرا پردیش، مہاراشٹر، مدھیہ پردیش، میگھالیہ، راجستھان اور مغربی بنگال کے شہروں و قصبوں میں ۱۰۴۶۷۸ نجی اور اجتماعی استعمال کے پاخانوں کی تعمیر یا صاف پاخانوں میں تبدیلی کی بنیادی صفائی کی ۲۶ اسکیموں کو منظوری دی ہے۔ اس سے ماحول کو بہتر بنانے میں اور ندیوں جیسے سطح زمین کے آبی وسیلوں کی آلودگی کو کم کرنے میں مدد ملے گی۔ کلکتہ میونسپل کارپوریشن نے صفائی کی جو اسکیمیں شروع کی ہیں ان سے کلکتہ کے ۶۰ ہزار لوگوں کو فائدہ پہنچے گا۔

بیس نکاتی پروگرام

نئے بیس نکاتی پروگرام کے نکتہ نمبر ۱۴ اور ۱۵ کو بے گھر لوگوں کی رہائش کے بین الاقوامی سال کے پراجیکٹوں کا

(آگے صفحہ ۱۲ پر)

من موہن تلخ

سمِتا پاٹِل:
اداکاری کا ایک نظریہ، اسلوب، سلیقہ

سمِتا پاٹِل کی ناگہانی موت کو اب کچھ وقت گزر چکا ہے، دماغ اس صدمے سے کچھ کچھ سنبھل گیا ہے۔ لہٰذا جذباتی ہوئے بغیر، اُن کی موت، اُن کی شخصیت اور اُن کے فن کا بے لاگ جائزہ لینے میں کافی آسانی محسوس ہو رہی ہے۔ چلیے —— بات یہیں سے شروع کرتے ہیں کہ سمِتا پاٹل ہندی سینما کے ایک خاص دور کی دین تھیں یا کہ ہندی سینما کا ایک خاص دور سمِتا پاٹل کی دین تھا۔ ہر پہلو پر غور کرنے کے بعد دماغ اسی نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ہندی سینما کا ایک خاص دور ہی سمِتا پاٹل کی دین تھا۔

کیوں؟ اس لیے کہ سمِتا سے پہلے جس ہیروئن کی موت نے عام لوگوں کے دل و دماغ پر گہرا اثر کیا تھا، وہ تھیں مینا کماری۔ مینا کماری، جس طرح مُلک کے کونے کونے میں موجود، تمام فلم بینوں میں مقبول تھیں، کیا سمِتا پاٹل کو قبولِ عام کا وہی درجہ، ویسا ہی شرف حاصل تھا؟ جواب نہیں میں ہے۔ پھر مینا کماری کا فلم کیریئر ایک لمبے عرصے کا احاطہ کرتا ہے۔ سمِتا پاٹل نے محض دس پندرہ برس کی فلمی زندگی میں نہ صرف اداکاری کے تصور کو الٹ پلٹ کے رکھ دیا، بلکہ ہندی فلموں میں عورت کے مروّجہ تصور کے بھی بخیے اُدھیڑ دیے۔

سمِتا پاٹل نے عام ہندوستانی ہیروئن کی طرح نہ جھاڑیوں کے پیچھے بھاگ بھاگ کر ہیرو کے ساتھ گیت گائے نہ نین مٹکائے اور نہ انگ تھِرکائے۔ سمِتا کے پاس ایسا بدن، ایسا رنگ روپ تھا ہی نہیں، جس کی وہ خود نمائش کر سکتیں یا جس کی نمائش سے فلم پروڈیوسروں کی تجوریاں بھر جاتیں۔

تو سمِتا پاٹل کے پاس ایسا کیا تھا کہ آج ہندی سینما اُن کے بغیر ادھورا سا لگ رہا ہے۔ سمِتا کے پاس تھا وہ حسّاس چہرہ، جسے دیکھ کر فلم بین محسوس کرتے تھے کہ ہاں کوئی اپنا ہی اُن سے بات کر رہا ہے، اُن کے دُکھ درد بانٹ رہا ہے۔ سمِتا کے پاس ایسا فنِ اداکاری تھا کہ اُنہیں پردے پر دیکھتے ہی فلم بینوں کو محسوس ہونے لگتا تھا، جیسے کچھ ہو رہا ہے۔ فلم بین سمِتا کے ساتھ جیسے کسی تجربے سے گزر جاتے تھے۔ اِس چہرے پر جو سہلِ ممتنع تاثر پیدا ہوتا تھا، اس کے پیچھے سمِتا کی اپنی ذاتی زندگی تھی، جو صحیح معنوں میں یونانی المیہ کا جیتا جاگتا روپ تھی۔ یونانی المیہ کا جیتا جاگتا روپ اس طرح کہ سمِتا کو جو منظور تھا، اُنہوں نے وہی کیا، اور سمِتا کو جو منظور نہیں تھا، اُن کے ساتھ وہی ہوا۔ یہی تو یونانی المیہ کا وہ گہرا راز ہے جو سیدھا دل پر وار کرتا ہے۔

ہندی اسکرین پر سمِتا کے آنے سے پہلے عورت جس رُوپ میں دکھائی جاتی تھی، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ سماج کی ستائی ہوئی، محبوب کی ٹھکرائی ہوئی، شوہر اور سسرال کے ستم سہنے والی لیکن زبان سے اُف نہ کرتی ہوئی اپنے پیار یا خاندان کی لاج پر اپنی زندگی قربان کر دینے والی۔ سمِتا نے دُکھوں کی ماری عورت کے اس تصوّر کی بنیاد ہی ہلا دی۔ سمِتا نے ایک بہت بڑا کام اور کیا کہ فلم بینوں کو اسٹار اور فن کار کا صحیح فرق سمجھا دیا۔

سمِتا پاٹل فلم "نشانت" میں ایک بگڑے ہوئے زمیندار کی بیوی بنیں۔ "بھومِکا" میں مشہور مراٹھی اداکارہ ہنسا واڈیکر کی زندگی کے کرب کو اُبھارا۔ "منتھن" میں عورت کی آزاد شخصیت کو اُجاگر کیا۔ "آکروش" میں ظلم کی شکار آدی واسی عورت بنیں۔ "چکر" میں گندی بستیوں میں جینے والا کردار بنیں۔ "اردھ ستیہ" میں درمیانہ طبقے کی عورت کو زندگی اور جذبات سے گتھم گتھا ہوتے دکھایا۔ "گِدھ" میں دیوداسی سسٹم کا شکار عورت بنیں۔ یعنی سمِتا نے ایسے رول کیے جو سیدھے زندگی سے جُڑے ہوئے تھے۔ اسی لیے سمِتا پاٹل نے پری چہرہ نہ ہوتے ہوئے بھی فلم بینوں کے نہ صرف دلوں، بلکہ دماغوں پر بھی حکومت کی۔

سمِتا کے فن کی عظمت کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ ہندی سینما جو ہر اداکار کو ایک مخصوص امیج اور ایک مخصوص رول کے لیے ٹائپ کر کے رکھ دیتا ہے، سمِتا پاٹل کو ٹائپ نہیں کر سکا۔ سمِتا پاٹل نے جہاں لگ بھگ ۲۰ آرٹ فلموں میں کام کیا، وہاں ۳۲ کمرشل فلموں میں بھی کام کیا۔ اُن کی موت سے پانچ ایک فلمیں اب نامکمل رہ گئی ہیں۔ یعنی سمِتا نے کُل ملا کر ۵۷ فلموں میں کام کیا اور ۵۷ ہی مختلف کردار نبھائے۔ ایک اوریجنل اور تخلیقی فن کار ہونے کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے۔

● بی - ۸۷ - گل مہر پارک نئی دہلی ۱۱۰۰۴۹



سمتا پاٹل اپنی ان فلموں میں نہ صرف یہ کہ عورت کی آزادیٔ شخصیت کی تڑپ کا آئینہ بنیں، نہ صرف یہ کہ عورت کے دُکھ سُکھ کو بھرپور شدت اور کیفیت کے ساتھ پیش کیا، بلکہ یہ ثابت کیا کہ سمتا کے رُوپ تک آج کی عورت مرد سے تمام تر پیار کرنے کے باوجود مرد کے بغیر ادھوری نہیں ہے۔ مرد ہی ٹوٹ کر اُس کا سہارا لے تو لے، وہ، اگر ٹوٹتی بھی، تو پھر سے سب کچھ جوڑنے کی مکمل صلاحیت رکھتی ہے۔ اپنے آپ کو جوڑنے کی بھی۔ اپنے کسی ٹوٹتے ہوئے تعلق کو بھی۔

سمتا پاٹل کو زندگی سے بے پناہ محبت تھی وہ زندگی کے ہر لمحے کے ساتھ ٹوٹ کر پیار کرنا چاہتی تھیں، لیکن اپنی ہی شرطوں پر سمتا چاہتی تھیں جیسے وہ خود دوسرے سے پیار کرتی ہیں، دوسرا بھی ٹھیک ویسے ہی ان سے پیار کرے، اسی لیے سمتا کو دوسروں کی چاہت کا چلن کبھی راس نہیں آیا۔ اسی لیے زندگی اور جذبات کے ٹکراؤ کا کوئی سین کرتے وقت اُن کی آنکھوں میں سورج کی جو پرچھائیاں تیرنے لگتیں تھیں، چہرے پر جو تاثر اُبھرنے لگتا تھا، وہ سمتا اور صرف سمتا پاٹل ہی کا حصہ تھا۔ ایک بار بات چیت کے دوران سمتا نے کہا بھی تھا:۔

"دراصل ایسے سین کرتے وقت میں یہ سوچنے لگتی ہوں کہ اگر حقیقی زندگی میں مجھے کسی ایسی ہی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑے تو میرا ردِ عمل کیا ہوگا!"

ظاہر ہے کہ جب کوئی فن کار کسی سین کو اپنے جذبات، اپنی زندگی اور اپنی شخصیت کا حصہ بنالے تو سین اپنے آپ منہ بولتا سین لگے گا۔ دوسرے لفظوں میں اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ سمتا ایسی اداکارہ تھیں کہ جذبات از خود اُن کے چہرے پر جھلک اُٹھتے تھے، اُن کے لہجے میں سما جاتے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ جہاں سمتا پاٹل ہندی کمرشل سینما کے ہاتھوں ٹائپ نہیں ہو سکیں (آرٹ سینما تو خیر کسی کو ٹائپ کرتا ہی نہیں) وہاں سمتا کی نقل بھی ناممکن ہے۔ جبھی تو سمتا پاٹل ہندی سینما کی نمبر ایک ہیروئن نہیں یا نہیں تھیں، لیکن جہاں تک فنِ اداکاری کا تعلق ہے، پہلے کی اور آج کی نمبر ایک ہیروئن سمتا کے سامنے صفر نظر آتی ہے۔ ہندی سینما تو ایک طرف، بین الاقوامی سینما میں سمتا پاٹل کو صوفیہ لارین اور انگرڈ برگمن کے برابر کا درجہ دیا گیا ہے۔

سمتا پاٹل پر نہ صرف ہندی سینما، بلکہ پورا مُلک فخر کرتا تھا۔ کرے گا اور کرتا رہے گا — اُن کی موت کی خبر کو نہ صرف پاکستان کے "نوائے وقت" اور دوسرے اخباروں نے پہلے صفحے پر نمایاں طور پر شائع کیا بلکہ فرانس، امریکہ، برطانیہ، جرمنی، مشرقی یورپ یعنی دنیا بھر کے اخباروں نے جلی سُرخیوں کے ساتھ شائع کیا تھا۔ کیا اس لیے کہ وہ ہندوستان کی ایسی عظیم اداکارہ تھیں، جسے "بھومکا" "چکر" اور "امبرٹھا" کے لیے قومی فلم ایوارڈ دیا۔ یا ۱۹۸۵ء میں پدم شری کے خطاب سے سرفراز کیا؟

جی نہیں۔ اس لیے کہ سمتا، زندگی کی تڑپ کا آئینہ تھیں، زندگی کی خوشیوں کا رُوپ تھیں۔ اس لیے کہ سمتا اداکاری کا ایک نظریہ تھیں، اداکاری کا ایک اسلوب تھیں۔ سمتا فن کا ایک سلیقہ تھیں۔ ایسا جان پڑتا ہے کہ جتنا لکھتے جا رہے ہیں، اُتنا ہی لگتا ہے کہ سمتا کے فن کے ساتھ انصاف نہیں کر پا رہے، یہی تو ایک عظیم فن کار کی پہچان ہے کہ اُسے خراجِ عقیدت ادا کرتے ہوئے لفظ چھوٹے پڑتے جاتے ہیں۔

●●

ی داس گپتا رضا

"دیوانِ غالب (کامل) تاریخی ترتیب سے"

(۱)

آدھی صدی پہلے کی بات ہے میں کوئی دس گیارہ سال کا رہا ہوں گا۔ مادری زبان پنجابی
ہ کے باوجود، پنجاب کے کونے کونے میں اردو زبان چھاؤنی چھائے ہوئے تھی۔ ہمارے
ں بھی یہی حال تھا۔ میرے والدِ محترم اردو کے ادیب تو نہ تھے مگر انگریزی کے گریجویٹ ہوتے
نہ بھی اردو فارسی کے اس حد تک رسیا تھے کہ انہیں ان زبانوں کا عالم کہنا کچھ زیادہ
نہ ہوگا۔ مدرسے کے بعد گلستاں، بوستاں اور انوارِ سہیلی کے اسباق میں انہیں سے لیا
تھا۔

ہمارے یہاں ادبی کتابوں میں آبِ حیات (آزاد) یادگارِ غالب (حالی) سامنے ہی
ا رہتی تھیں۔ میں نے انہیں نہایت رغبت سے پڑھا، 'آبِ حیات' پوری اور 'یادگارِ غالب'
ت سوانحی حصہ۔ قصے کہانیاں سمجھ کر ان سے بہت حظ اٹھایا۔ انہیں ایام میں ایک
ناسی کتاب 'یوسف ہندی قیدِ فرنگ میں' نئی نئی آئی تھی۔ چوری چھپے پڑھی۔ مواد ثقیل
ر فارسی اشعار بہت تھے۔ کچھ پلے نہ پڑا۔ گھر میں ہر سال ہمارا خاندانی بھاٹ راجستھان
یا کرتا تھا۔ پرانے تاریخی اور فی البدیہہ کبت بہت اچھے کہا کرتا تھا۔ محرم میں تعزیہ
۔ نوحہ خوانی ہوتی۔ بعض نوحے دل کو چھو لیتے۔ ان سب پر مستزاد یہ ادبی کتابیں خاص
ب حیات، ۔ مجھے شعر کہنے کی چاٹ لگ گئی۔ جس سے آج پچاس سال گزرنے پر بھی
ری نہیں ہوئی۔ ناسخ کیا اچھا کہہ گیا ہے ؎

یہ لگی چاٹ مرے زخموں کو سیری نہ ہوئی
ہوگئے کتنے ہی قاتل کے نمک داں خالی

جنوری ۱۹۷۰ء میں کینیا مشرقی افریقہ سے ہندوستان لوٹا اور بمبئی میں مستقل
ت اختیار کی۔ شاعری سے والہانہ وابستگی تو تھی ہی، تھوڑا سا رُخ تحقیقِ ادب کی
بھی پھر گیا اور یہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا۔

اس مشغلے کے لیے ذاتی کتب خانے کی ضرورت لاحق ہوئی۔ ایک دن کتابوں کی نئی خرید کے ڈھیر میں سے ایک کتاب "یوسف ہندی قیدِ فرنگ میں" نکل آئی۔ محسن بن شہتیر کی لکھی ہوئی اور ربیع الثانی ۱۳۵۱ھ میں حیدرآباد کی چھپی ہوئی۔ یہ وہی ایڈیشن تھا جس کا تقریباً پچاس سال پہلے میں نے مطالعہ کرنے کی ناکام کوشش کی تھی۔ اب کے اسے ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالا اور غور کرنے پر معلوم ہوا کہ شاعر کے کسی شعر کو سامنے رکھ کر قصہ گھڑ لینے کی جو روش ہمارے پرانے تذکرہ نویسوں اور سوانح نگاروں نے اختیار کی تھی وہ آج بھی جاری ہے جیسے کہ محسن بن شہتیر لکھتے ہیں (ص ۱۵)

"رفعِ افکار کے لیے ان (غالب) کو بھی تفریحِ طبع کا کچھ سامان کرنا ضرور تھا۔ دو حرفی (مے) کا استعمال بھی وہ غم غلط کرنے کے لیے کیا کرتے تھے جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اِک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے"

یہ شعر نسخۂ شیرانی (۱۸۲۶ء) کے متن میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ اسی سال یا اس سے کچھ پہلے کہا گیا ہوگا۔ اس وقت مرزا پورے شباب پر تھے۔ کیا بلحاظِ عمر اور کیا بہ اعتبارِ شاعری۔ لہٰذا اس شعر سے غم غلط کرنے کا مطلب ہرگز نہیں نکلتا۔ نسخۂ شیرانی میں اس غزل کے دس شعر ہیں، ہر شعر سے رنگِ تغزل انڈا پڑتا ہے۔ دور دور تک ہجومِ افکار اور 'رفعِ افکار' کا پتا نہیں۔ جیسے غالب، (ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ، مطبوعہ فروری ۱۹۷۱ء ص ۵) یوں بھی یہ کسی فارسی شاعر کے اس شعر کا چربہ معلوم ہوتا ہے ؎

مطلبم از مے پرستی تر دماغی ہا نہ بود
یک دو ساغر آب دادم گریۂ مستانہ را

ڈاکٹر سید رغیب حسین رقم طراز ہیں:

"دنیا کا شاید ہی کوئی غم ہو جو غالب کے حصے میں نہ آیا ہو۔ بچپن ہی میں سایۂ پدری کا اٹھ جانا، بھائی کی دیوانگی، اولاد سے محرومی، اقتصادی پریشانیوں کا نرغہ، عارف کی ناوقت موت، شریکِ حیات کی مفارقت،

۴۔ اے۔ جل درشن، چوتھی منزل، نیپین سی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۳۶

دلی کا اُجڑنا، بھائی کا مرنا مختصر یہ کہ غموں کا ایک ہجوم تھا جس میں
غالب تمام عمر گھرے رہے ۔ ۔ ۔ ۔ انھوں نے خالقِ کائنات سے غموں
کا شکوہ کرنے کے بجائے صرف یہ مطالبہ کیا کہ ؎

میری قسمت میں گر غم اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

ہے کہ عارف کا انتقال اپریل ۱۸۵۲ء میں ہوا اور ان کی بیوی کا ان سے تین چار
پہلے۔ غالب کی بیگم غالب کی وفات کے ایک سال بعد فوت ہوئیں۔ دلی ۱۸۵۷ء میں
بھائی (مرزا یوسف) ۱۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء کو مرے جب کہ مندرجہ بالا شعر ۱۸۴۷ء کے
ہی عرصے بعد کا فکر کردہ ہے۔ بتایئے اس کا اطلاق ان واقعات پر کیوں کر ہو سکتا
۔ یوں بھی اگر اس غزل کے باقی تین شعر (کل چار شعر ہیں) دیکھیے تو ان میں داستانِ غم کی
ئی جھلک دکھائی نہیں دیتی۔ یہ میر کے اس شعر کی ترقی یافتہ شکل ہے اور ایسے شعر ہر غزل گو
یہاں پائے جاتے ہیں:

کاش کے دل دو تو ہوتے عشق میں
ایک رکھتے ایک کھوتے عشق میں

ں ادھوری غزل کا مقطع بھی میر ہی کے یہاں سے اخذ کیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ میر کہتے ہیں:

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

زمانے اسے یوں کر لیا:

اُنہی جاتا وہ راہ پر غالب
کوئی دن اور بھی جیے ہوتے

ی مضمون کا ایک شعر قائم کے یہاں بھی ہے:

بعد خط آنے کے اس کے تھا وفا کا احتمال
لیک واں تک عمر نے اپنی وفاداری نہ کی

پھر (ص ۴۰) لکھتے ہیں:

"ایک مرتبہ قرض خواہوں نے نالش کی۔ جواب دہی میں طلب ہوئے
مفتی صدر الدین آزردہ کی عدالت تھی۔ جس وقت پیشی میں گئے، یہ
شعر پڑھا ؎

قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

آزردہ ۱۵ جون ۱۸۴۴ء کو صدر الصدور مقرر ہوئے تھے۔ اس سے پہلے (شاید ۱۸۲۷ء
سے) صدر امین تھے۔ لیکن شعر نسخہ بھوپال (حمیدیہ ۱۸۲۱ء) کے متن میں موجود ہے اس
وقت غالب ۲۳-۲۴ سال سے زیادہ کے نہ تھے۔ واقعہ کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے
یہ شعر بھری عدالت میں فی البدیہہ پڑھا گیا ہو۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ شعر کو
سامنے رکھ کر قصہ گھڑ لیا گیا ہے۔

آگے چل کر ص ۴۳ پر حالی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"کپڑا اور تمام ضروریات ان کو گھر سے پہنچتی تھی"

یہاں حالی نے سچ کو چھپایا ہے۔ غالب خود اس بات کی نفی کرتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

شادم از بند کہ از بندِ معاش آزادم
از کفِ شحنہ رسد جامہ و نانم در بند

یعنی میں اس قید سے خوش ہوں کیوں کہ اس نے مجھے قیدِ معاش سے بری کر رکھا ہے۔
اب مجھے روٹی کپڑا داروغہ جیل پہنچاتا ہے۔ آزاد کو داستان سرائی کی عادت نے ڈبو دی۔
لکھتے ہیں (ص ۴۵)

"جس دن (غالب) وہاں (قید خانے) سے نکلنے لگے اور لباس تبدیل
کرنے کا موقع آیا تو کُرتا وہیں پھاڑ کر پھینکا اور یہ شعر پڑھا:

ہائے اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

اس اقتباس کا پہلا حصہ بھی درست نہیں ہو سکتا کیوں کہ جیل خانے کے کپڑے واپس
کرنے پڑتے ہیں پھاڑ کر پھینکے نہیں جا سکتے۔ اور شعر والا حصہ تو نرا افسانہ ہے۔ کیوں کہ
یہ شعر بھی ۱۸۲۱ء یا اس سے پہلے کا کہا ہوا ہے جب کہ اسیری کا حادثہ مئی ۱۸۴۷ء میں پیش
آیا اور جیل سے رہائی غالباً اگست ۱۸۴۷ء میں ہوئی۔ ظاہر ہے کہ شعر فی البدیہہ نہیں
کہا گیا تھا۔ زیادہ سے زیادہ موقع محل دیکھ کر پڑھ دیا گیا ہوگا۔ مگر شعر موقع محل کے لحاظ سے
بھی ایسا باموقع نہیں۔ یہ غزل مرزا کی بہترین غزلوں میں سے ہے۔ اس کے مقطع کو خواہ مخواہ
اس واقعہ سے جوڑ دیا گیا ہے۔

حالی نے 'یادگارِ غالب' میں 'لطیفے' کے تحت لکھا ہے:

"ایک دفعہ مولوی عبدالقادر رامپوری نے جو نہایت ظریف الطبع تھے
اور جن کو چند روز قلعہ دہلی سے تعلق رہا تھا، مرزا سے کسی موقع پر
یہ کہا کہ آپ کا ایک اردو شعر سمجھ میں نہیں آتا۔ اور اسی وقت دو مصرعے
خود موزوں کر کے مرزا کے سامنے پڑھے:

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کُل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا یہ سن کر سخت حیران ہوئے اور کہا: حاشا، یہ شعر میرا نہیں ہے۔
مولوی عبدالقادر نے از راہِ مزاح کہا: میں نے خود آپ کے دیوان
میں دیکھا ہے اور دیوان ہو تو میں اب دکھا سکتا ہوں۔ آخر مرزا صاحب
کو معلوم ہوا کہ مجھ پر اس پیرایے میں اعتراض کرتے ہیں اور گویا یہ جتاتے
ہیں کہ تمہارے دیوان میں اس قسم کے اشعار ہوتے ہیں ـــــــ"

اس لطیفے سے یہ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔

(۱) گفتگو مولوی عبدالقادر رامپوری اور غالب کے مابین ہوئی تھی مگر اس کے
راوی کا علم نہیں۔

(۲) مولوی صاحب کو چند روز قلعے سے تعلق رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ غالب سے ملاقات اور گفتگو اسی زمانے میں ہوئی ہوگی۔

(۳) غالب کا دیوان چھپ چکا تھا جبھی تو مولوی صاحب نے کہا کہ "دیوان ہو تو میں اب دکھا سکتا ہوں"۔

مولوی عبدالقادر رامپوری ۱۸۳۸ء میں مرادآباد میں صدر الصدور رہے۔ اسی سال ملازمت ترک کر کے دلی آ گئے۔

حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۵۴ء میں بعمر ۱۷ سال دلی آئے۔ ظاہر ہے (۱) کہ حالی نے یہ روایت کسی سے سنی ہے خود مولوی صاحب نے انہیں نہیں بتائی ہوگی کیوں کہ وہ ۱۸۴۹ء میں فوت ہو چکے تھے۔ شاید شیفتہ اس کے راوی ہوں۔ (۲) دلی آنے کے بعد مولوی صاحب ۶ ماہ شاہ ظفر کے پاس رہے۔ شاہ ظفر کے دربار میں مولوی عبدالقادر تقریباً ۱۲۵۷ھ (۱۸۴۰ء) میں وکیل مطلق مقرر ہوئے۔ وہیں شیفتہ اور غالب کے تعلقات ہوئے۔ معلوم ہوتا ہے شاہ ظفر کی ملازمت کے بعد بھی چند سے دلی ہی میں رہے کیوں کہ (۳) غالب کا دیوانِ اردو (پہلا ایڈیشن) ۱۸۴۱ء میں چھپا اور ظاہر ہے یہ بات انہیں دنوں کی ہوگی ورنہ وہ دیوان دیکھنے کی بات کیوں کرتے۔ یہ روایت تذکرۂ کاملانِ رام پور میں بھی درج ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ مرزا غالب "گھر آکر دیوان کو دیکھتے ہیں، پریشان ہو کر ایک ایک سے دریافت کرتے ہیں کہ بھائی یہ شعر کہاں ہے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے کہا کہ مولوی صاحب نے آپ کے کلام سے ظرافت کی ہے"۔

یہ واقعہ بیان کرنے کے بعد حالی 'یادگارِ غالب' میں لکھتے ہیں:

"مرزا نے اس قسم کی نکتہ چینیوں پر اردو فارسی دیوان میں جابجا اشارہ کیا ہے۔ اردو میں ایک جگہ کہتے ہیں۔

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

ایک اور اردو غزل کا مطلع ہے۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

مگر یہ دونوں شعر نسخۂ بھوپال (حمیدیہ) مکتوبہ ۱۸۲۱ء کے متن میں موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ سن وسال کے لحاظ سے ان کا اطلاق ۲۰ سال بعد کے واقعے پر نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے ایسے اشعار اور بھی کہے ہیں۔ جیسے

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

نسخۂ بھوپال (حمیدیہ) ۱۸۲۱ء

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

نسخۂ شیرانی حمیدیہ ۱۸۲۱ء حاشیہ ۱۸۲۶ء متن

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

نسخۂ شیرانی ۱۸۲۶ء

مگر یہ سب کے سب اسی عہد کے ہیں کوئی ۱۸۲۶ء کے بعد کا نہیں۔ اس لیے انہیں ۱۸۴۱ء کے کسی واقعے سے مربوط کر لینا قطعی نادرست ہے۔ ۱۸۲۶ء کا وہ زمانہ ہے جب غالب رنگِ بیدل سے آزاد ہوتے ہیں اور یہی وہ زمانہ ہے جب انہوں نے فارسی میں باقاعدگی سے کہنا شروع کیا اگرچہ اس وقت تک وہ بیدل (اور اسیر و شوکت) کی طلسماتی گرفت سے نکل چکے تھے اس لیے فارسی کلام پر ان کی چیستانی طرز کا اثر نمایاں نہیں ہے۔ اس عہد کے بعد کا اردو کلام بیشتر اس طرزِ سخن سے پاک ہے۔ جناب خورشید الاسلام (غالب۔ تقلید اور اجتہاد) میں اشاعت سوم ۱۹۷۹ء ص ۲۹) مکتوب غالب بنام علائی سے اقتباس پیش کرتے ہیں۔

"پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش مرحوم نے ایک زمین نکالی میں نے حسب الحکم غزل لکھی۔ بیت الغزل

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے شراب تو دے" (اقتباس ختم)

پھر لکھتے ہیں "یہ خط ۱۸۶۲ء کا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ غزل ۱۸۱۲ء میں لکھی گئی تھی۔ اور اس وقت غالب کی عمر محض ۱۵ سال یا اس سے بھی کم تھی۔ اس قسم کی نشو و نما کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ آدمی پردہ کے رنگ سے خوش یا غمگین ہو جانے کے بجائے یہ جستجو کرنے لگتا ہے کہ اس کے پیچھے کیا ہے"۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ غزل پہلے پہل نسخۂ حمیدیہ ۱۸۲۱ء کے حاشیے میں ملتی ہے تب غالب کی عمر ۱۵ سال کی نہیں بلکہ ۲۴ سال سے زیادہ کی تھی۔ ظاہر ہے کہ غزل ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۶ء کے درمیان کسی وقت بھی کہی گئی تھی ۱۸۱۲ء میں نہیں۔ غالب نے شاہ ظفر کی طرف سے ایک مثنوی شیعت سے برأت کے مضمون کی ۱۸۵۳/۵۴ء میں کہی تھی۔ اس پر بڑا ہنگامہ ہوا۔ غالب بھی اس کی زد میں آ گئے۔ زچ ہو کر سلطان العلما مولوی سید محمد لکھنوی کو لکھتے ہیں: (اقتباس از پنج آہنگ اردو ترجمہ از مہاجر۔ پاکستان)

"اب وقت آگیا ہے کہ غزل کے پردہ میں اپنے عقیدے کا اظہار کروں تاکہ دنیا کو معلوم ہو جائے کہ گنج ناکامی کے خاک نشین کے دل میں کیا ہے"۔

اب سوال یہ ہے کہ غالب کی اس غزل سے مراد کون سی غزل ہے جس میں وہ اپنا دل کھول کر رکھ دینا چاہتے ہیں۔ حاشیے میں مہاجر صاحب "مشغولِ حق ہوں بندگیِ بوتراب میں" کے مقطعے والی غزل کو یہ غزل قرار دیتے ہیں۔ مگر یہ غزل تو دیوانِ غالب مطبوعہ ۱۸۴۷ء

کے متن میں موجود ہے گویا ۱۸۴۴ء یا اس سے پہلے کہی گئی تھی۔ اسے ۱۸۵۲/۵۴ء کی فکر کردہ کیوں کر کہا جاسکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ غالب کا اشارہ اس غیر متداول ۲۱ شعری سلام کی طرف ہے جو ۱۸۵۴ء میں کہا گیا تھا اور جس کا مطلع یہ ہے ؎

سلام اسے کہ اگر بادشا کہیں اس کو
تو پھر کہیں کہ کچھ اس سے سوا کہیں اس کو

مندرجہ بالا مثالوں سے بخوبی ظاہر ہے کہ جب تک غالب کے تمام کلام کا تاریخی ترتیب سے مطالعہ نہ کیا جائے گا، ہم نتائج اخذ کرنے میں اکثر ٹھوکر کھاتے رہیں گے۔ میں نے اسی مقصد کو رہنما بنا کر اس کام کا بیڑا اٹھایا ہے۔ تاریخی ترتیب ہی سے غالب کے سوانحی اور فکری ارتقا کا صحیح تجزیہ ہو سکے گا۔

(۲)

غالب کی زندگی میں ان کا مجموعۂ کلام اردو پانچ بار چھپا۔ اس کا نام انہوں نے دیوانِ غالب رکھا۔ پہلے دو ایڈیشنوں کے سرِ ورق کی عبارت میں 'دیوان' کا لفظ موجود ہے، اگرچہ سرورق پر "دیوانِ غالب" کا عنوان طبع نہیں ہوا ہے، البتہ آخری تین ایڈیشنوں کا عنوان "دیوانِ غالب" ہی ہے جو ان کے سرورق پر نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اشاعتوں کی تفصیل یہ ہے:

پہلا ایڈیشن	مطبعِ سید الاخبار، دلی سے اکتوبر ۱۸۴۱ء میں چھپا کُل شعر	۱۰۹۶
دوسرا ایڈیشن	مطبعِ دار السلام، دلی سے مئی ۱۸۴۷ء میں " "	۱۱۱۱
تیسرا ایڈیشن	مطبعِ احمدی، دلی سے جولائی ۱۸۶۱ء میں " "	۱۷۹۶
چوتھا ایڈیشن	مطبعِ نظامی، کانپور سے جون ۱۸۶۲ء میں " "	۱۸۰۲
پانچواں ایڈیشن	مطبعِ مفیدِ خلائق آگرہ سے ۱۸۶۳ء میں " "	۱۷۹۵

جیسا کہ آپ نے ملاحظہ کیا چوتھے ایڈیشن یعنی مطبعِ نظامی کے نسخے میں کلام سب ایڈیشنوں سے زیادہ ہے یعنی اس میں ۱۸۰۲ شعر ہیں۔ اس کے برعکس جو نسخہ میں جلد آپ کے مطالعے میں لانے والا ہوں اس میں ایک آدھ مصرعے کی کمی کے ساتھ ۴۱۹۷ شعر پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں وہ چند شعر شامل ہیں جو غالب کے نہیں مگر جن کو غالب نے تضمین کر کے اپنا بنا لیا ہے مگر وہ چند شعر اور مصرعے شامل نہیں جو محض غالب کی شوخیٔ طبع اور حاضر دماغی کا آئینہ ہیں اور کسی ادبی حیثیت سے عاری ہیں۔ تاہم ایسے اشعار کو "غالب کے کچھ ہنگامی مصرعے اور شعر" کے عنوان سے مقدمے میں شامل کر لیا گیا ہے تاکہ یہ مواد بھی قاری کی نگاہوں سے اوجھل نہ رہے۔

ضخامت اور تعدادِ اشعار کے پیشِ نظر اسے غالب کے اُردو کلام کا کلیات کہنا چاہیے مگر میں نے غالب کے مجموعۂ کلامِ اُردو کی روایت کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اس کا نام "دیوانِ غالب" ہی رہنے دیا ہے۔ صرف ایک لفظ 'کامل' کا اضافہ کر دیا ہے۔ یعنی "دیوانِ غالب (کامل)"۔ ظاہر ہے کہ اس میں غالب کے متداول ۱۸۰۲ اشعار بھی آ گئے ہیں۔

میں نے مندرجۂ ذیل، درجہ اول کے، ۱۹ ماخذوں کی مدد سے غالب کے کلام اردو کے ۱۱ ادوار قائم کیے ہیں جو مع تعدادِ اشعار یہ ہیں۔ اسی جدول میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ ہر دور کے جملہ اشعار میں سے کتنے شعر متداول دیوان کے لیے انتخاب کیے گئے۔ درجہ دوم کے ماخذ نظر انداز کر دیے گئے ہیں۔

ادوار	کل اشعار	دیوان کے لیے منتخب اشعار
۱۸۰۷ء تا ۱۸۱۲ء	۵۹	۴
۱۸۱۳ء تا ۱۸۱۶ء	۱۷۳۲	۳۰۲
۱۸۱۷ء تا ۱۸۲۱ء	۶۸۵	۳۳۹
۱۸۲۲ء تا ۱۸۲۶ء	۲۹۸	۲۶۸
۱۸۲۷ء تا ۱۸۲۸ء	۹۰	۵۶
۱۸۲۸ء تا ۱۸۳۳ء	۱۲۰	۱۰۴
۱۸۳۴ء تا ۱۸۴۷ء	۸۹	۸۵
۱۸۴۸ء تا ۱۸۵۲ء	۴۴۴	۳۸۴
۱۸۵۳ء تا فروری ۱۸۵۷ء	۴۴۰	۲۵۴
مئی ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۲ء	۹۵	۶
۱۸۶۳ء تا ۱۸۶۸ء	۱۷۵	-
میزان	۴۱۹۷	۱۸۰۲

ماخذوں کی تفصیل یہ ہے:

(۱) تذکرۂ عیار الشعرا (۲) تذکرۂ عمدۂ منتخبہ مطبوعہ (۳) نسخۂ بھوپال بخطِ غالب۔ تین عکسی اشاعتیں، عرشی زادہ، کمال احمد صدیقی، نقوش لاہور (۴) نسخۂ بھوپال مشمولہ نسخۂ حمیدیہ۔ تین مطبوعہ نسخے مرتبہ مفتی محمد انوار الحق، چوتھا مطبوعہ نسخہ مرتبہ حمید احمد خاں (۵) نسخۂ شیرانی۔ عکسی اشاعت (۶) گلِ رعنا قلمی اور مطبوعہ (۷) نسخۂ رام پور اوّل یا قدیم (۸) انتخابِ غالب (۹) نسخۂ بدایوں (۱۰) دیوانِ غالب پہلا مطبوعہ ایڈیشن (۱۱) نسخۂ دسینہ (۱۲) نسخۂ کریم الدین یا نسخۂ کراچی (۱۳) دیوانِ غالب دوسرا مطبوعہ ایڈیشن (۱۴) نسخۂ لاہور (۱۵) نسخۂ رام پور ثانی یا جدید (۱۶) قادر نامۂ غالب۔ مطبعِ نظامی کانپور ۱۲۹۵ھ، فیض محمدی لکھنؤ (۱۸۹۲ء)، مصری لال پریس ہاتھرس ۱۸۹۶ء) (۱۷) دیوانِ غالب تیسرا مطبوعہ ایڈیشن (۱۸) دیوانِ غالب چوتھا مطبوعہ ایڈیشن (۱۹) دیوانِ غالب پانچواں مطبوعہ ایڈیشن۔

ان میں سے صرف ۸ ماخذ میں نے نہیں دیکھے۔ اس لیے ان کے لیے کلّی طور پر دیوانِ غالب مرتبہ عرشی (اشاعتِ دوم) سے استفادہ کیا گیا ہے۔ باقی ۱۱ ماخذ میرے کتب خانے غالب کلکشن میں موجود ہیں۔

---

[1] اس بحث کے لیے دیکھیے پیش لفظ دیوانِ غالب (عکسی) (مطبوعہ اکتوبر ۱۸۴۱ء) ۱۹۸۶ء۔ کالی داس گپتا رضا

کلام کے زمانۂ فکر کے تعین کے لیے یہ قاعدہ اختیار کیا گیا ہے کہ اگر کسی ماخذ کی غزل کا ایک شعر بھی کسی قدیم تر ماخذ میں پایا گیا ہے تو اس پوری غزل کو قدیم تر ماخذ میں شامل سمجھا گیا ہے کیوں کہ پوری غزل نہ کہی گئی ہو تو بھی اس کی اساس اسی عہد میں رکھی گئی تھی۔ عین ممکن ہے کہ اس غزل کے کچھ اشعار واقعی بعد کو کہے گئے ہوں مگر ایسے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں۔

املا اور روایتِ اشعار بیشتر نسخۂ عرشی کے مطابق ہیں۔ کہیں کہیں اختلاف بھی روا رکھا گیا ہے۔ خاص کر اوقات و اعراب لگانے میں معمولی ردّ و بدل کیا گیا ہے۔ تاہم کلام کے فکر کا عہد وہی ہے جس میں وہ پہلی بار تخلیق ہوا تھا۔

اختلافِ نسخے کو کہیں واضح نہیں کیا گیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ کام نسخۂ عرشی میں احسن طریقے سے انجام دیا گیا ہے۔

بہت سے اشعار کے درمیان یا آگے، اور نظموں، قصیدوں قطعوں وغیرہ کے عنوانات کے نیچے "م" کا نشان بنا دیا گیا ہے۔ یہ اس بات کی پہچان ہے کہ یہ کلام متداول دیوانِ غالب میں شامل ہے۔

اس نسخے میں غالب کا آج تک کا دریافت شدہ پورا اردو شعری کلام تاریخی ترتیب سے درج ہے۔ یعنی سب سے پہلے وہ اشعار دیے گئے ہیں جو سب سے پہلے تخلیق ہوئے۔ اس کے بعد اس کی تخلیقاتِ مابعد۔ چوں کہ یہ ممکن نہ تھا کہ ہر نظم یا غزل کی تاریخِ فکر معلوم ہو سکے اس لیے تاریخی ترتیب، کو (جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے) عہد کے لحاظ سے بانٹ دیا گیا ہے۔ اسی بات کو دھیان میں رکھتے ہوئے مقدمے کے آخر میں ایک تفصیلی باب "توقیتِ غالب" کے عنوان سے بڑھا دیا گیا ہے، تاکہ اشعار کے زمانۂ فکر کے ساتھ اگر کوئی صاحب شاعر کی اس عہد کی نجی سرگرمیوں کا بھی موازنہ کرنا چاہیں تو انہیں کوئی دقت نہ ہو۔

غالب کے دیوانِ اردو کا پہلا ایڈیشن اکتوبر ۱۸۴۱ء میں چھپا لیکن اسے کم از کم ساڑھے آٹھ سال پہلے مرتب کیا جا چکا تھا۔ یہ دیباچے سے ظاہر ہے جو غالب نے ۱۶ اپریل ۱۸۳۳ء کو تمام کیا تھا۔ اس کی تقریظ جو دیوان کے آخر میں شامل ہے نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر و رخشاں نے ۱۸۳۸/۳۹ء میں لکھی تھی۔ بہذا دیباچۂ غالب اور تقریظِ نواب ضیاء الدین احمد خاں کے درمیانی پانچ سالہ وقفے میں پہلے ایڈیشن کے لیے ترتیب دیے ہوئے دیوان میں اضافے ہوتے رہے جنہیں بآسانی دیوانِ کامل میں اپنے مقام پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ دیوانِ غالب کے دوسرے ایڈیشنوں میں بھی غالب کا لکھا ہوا دیباچہ اور نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تقریظ دونوں شامل ہیں صرف چوتھے ایڈیشن مطبع نظامی میں تقریظ شامل نہیں۔ اعداد و شمار کے علاوہ تقریظ میں معمولی ترمیم ہوئی ہے مگر دیباچۂ غالب میں کوئی ترمیم نہیں ہوئی۔ قاری کی دلچسپی کے لیے دیباچہ اور تقریظ پر الگ سے ایک باب قائم کر دیا گیا ہے کیوں کہ صرف دیباچہ اور تقریظ درج کرنے سے بات پوری نہیں ہوتی تھی۔

اگرچہ اب غالب کا مرتب کردہ کلامِ اردو (دیوانِ غالب) اس نسخے میں ضم ہو کر کتابی شکل میں اپنی علاحدہ حیثیت نہیں رکھتا تا وقتے کہ "م" کے نشان والے کلام کو از سرِ نو یکجا نہ کیا جائے، پھر بھی امید ہے کہ غالب کی زندگی میں شائع شدہ دیوانِ غالب کے ایڈیشنوں کے متعلق معلومات حاصل کرنے میں یہ باب معاون ہوگا۔

میں نے یہاں دیوانِ غالب (کامل)، جو اس وقت زیرِ طبع ہے، کے مقدمے کے ۸ ابواب میں سے صرف ۲ ہی میں سے خام مواد آپ کی خدمت میں پیش کیا ہے۔ اب اگر پھر سے جیتا جاگتا، چلتا پھرتا، اپنے کارناموں سے دنیائے ادب کو مغلوب کرتا ہوا غالب دیکھنا ہے تو غالب کے اردو شعری کلام کی تاریخی ترتیب کے بعد، جہاں تک ممکن ہو سکے، غالب کے اردو خطوط، فارسی خطوط اور فارسی شعری کلام کی تاریخی ترتیب کی طرف دھیان دینا چاہیے۔ میں اس پروجیکٹ کی شروعات کر چکا ہوں اور اسے بساط بھر پورا بھی کروں گا مگر میں اس حقیقت سے کیوں کر آنکھ بند کروں کہ کالی داس گپتا رضاؔ محض ایک فرد کا نام ہے، ایک انجمن، ایک اکادمی، ایک انسٹی ٹیوٹ کا نام نہیں۔

بقیہ: سرد آگ

"مجھے یقین ہو گیا کہ میں سرد نہیں ہوں۔ شہاب نے میری آنکھیں کھول دیں"

اس وقت وہاں بڑی امّی بھی آ چکی تھیں۔ وہ لوگ نہایت غصّے میں تھے کہ شاید شہاب نے کوئی ناز یبا حرکت کی ہے۔ مجھے وضاحت کرنی پڑی کہ شہاب نے کوئی ایسی حرکت نہیں کی ہے، ہاں جو کچھ ہوا اس نے مجھے یقین دلا دیا کہ سچ مچ خوشگوار زندگی کے لیے صبر کرنا چاہیے، باہمی سمجھ داری کی ضرورت ہے۔ ابھی میں انہیں شہاب کی معصومیت کا یقین ہی دلا رہی تھی کہ بڑے ابا بھی آ گئے۔ اب تو میں خاموش ہو گئی۔ انہیں میں کیا کہوں گی۔ انہوں نے ہنستے ہوئے اطلاع دی "باہر سرفراز آئے ہوئے ہیں"

تیسرے دن سرفراز کے ساتھ میں گھر واپس لوٹ رہی تھی۔ میں نے انہیں بتایا کہ میں کل سے ہی شارٹ ہینڈ زیادہ لگن سے سیکھوں گی اور ان شاء اللہ بہت جلد کسی اچھی جگہ پر نوکری کر لوں گی۔ اس طرح ہماری معاشی حالت سدھر جائے گی۔ اب ہم ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہیں۔ سرفراز کو میری سرد مہری کا گلہ نہیں اور نہ میں ان کی وحشت سے خوف زدہ ہوتی ہوں۔ اب میں ایک ایک لمحہ خوشی خوشی گزارتی ہوں۔ ●

کاظم علی خاں

مثنوی اخترِ جناں از زکی لکھنوی

اخترِ جناں اودھ کے آخری حکمراں سلطانِ عالم واجد علی شاہ اختر کے حال میں تاریخی، سوانحی اور ادبی نوعیت کی ایک ایسی کم یاب اور غیر معروف اردو مثنوی ہے جو واجد علی شاہ اختر کے انتقال پر اکتوبر ۱۸۸۷ء میں پہلی اور آخری بار لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ اس کا ایک نسخہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے نادر الوجود کتب خانے میں موجود ہے۔ اخترِ جناں مشہور مرثیہ نگار میر انیس کے ایک شاگرد زکی لکھنوی کی وہ کم یاب مثنوی ہے جو ادبی حلقوں کی دسترس سے باہر رہی ہے اور جس کا کوئی حوالہ سلطانِ عالم واجد علی شاہ اختر لکھنوی پر شائع ہونے والی درج ذیل کتابوں میں میری نظر سے نہیں گزرا ہے:

(۱) انتخابِ واجد علی شاہ اختر: مرتبہ کوکب قدر سجاد علی میرزا۔ یوپی اردو اکادمی لکھنؤ طبع ۱۹۸۴ء

(۲) ہندی کتاب واجد علی شاہ اور اودھ راج کا پتن: پرپپورنا نند ورما۔ سوچنا وبھاگ اتر پردیش لکھنؤ طبع ۱۹۵۹ء

(۳) آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ: مولفہ ڈاکٹر تقی احمد۔ مرتبہ زکی کاکوروی۔ مرکز ادب لکھنؤ طبع ۱۹۷۵ء

(۴) تاجدار اودھ: امجد علی خاں۔ صفدر الواعظ پریس لکھنؤ طبع ۱۹۷۶ء

(۵) مثنوی حزنِ اختر: مرتبہ امجد علی خاں۔ واجد علی شاہ اکادمی لکھنؤ طبع ۱۹۸۱ء

(۶) افسانۂ لکھنؤ: مصنفہ آغا مجو شرف۔ مرتبہ سید محمود نقوی۔ نشاط پبلی کیشنز دہلی طبع ۱۹۸۵ء

(۷) لکھنؤ اور جنگِ آزادی۔ شائع کردہ ادبی اکیڈمی لکھنؤ طبع ۱۹۵۷ء

(۸) سلطانِ عالم واجد علی شاہ: پروفیسر مسعود حسن ادیب۔

تاریخِ لطیف میں مثنوی اخترِ جناں کے تین اشعار ضرور ملتے ہیں[1] لیکن ادبی حلقے عام طور پر اخترِ جناں کے حوالے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ صنفِ مثنوی پر ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی کے شائع ہونے والے ڈی۔ لٹ اور ڈی۔ فل کے ضخیم تحقیقی مقالے بھی مثنوی اخترِ جناں کے ذکر سے خالی ہیں[2] حالاں کہ مشہور مرثیہ نگار میر انیس کے شاگرد کی یہ تخلیق ادبی حلقوں کی توجہ کی مستحق تھی۔ اس کم یاب اور غیر معروف تاریخی اور ادبی ماخذ کو علمی اور ادبی حلقوں تک پہنچانے کی غرض سے زیرِ نظر مقالے کے ذریعے نہ صرف مثنوی اخترِ جناں کا مکمل متن دوبارہ شائع کیا جا رہا ہے بلکہ مصنفِ اخترِ جناں زکی لکھنوی شاگرد میر انیس کے حالات پر بھی پہلی بار تفصیل سے روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

مصنف اخترِ جناں کا پورا نام نواب مرزا احمد زکی علی خاں تھا۔ وہ لکھنؤ کے متوطن تھے۔ شاعری میں ان کے دو تخلص تھے: (۱) رشید (۲) زکی۔ قدیم مصادر میں ان کا تخلص رشید ہی ملتا ہے جو اس بات پر مشعر ہے کہ تخلص رشید مقدم اور تخلص زکی موخر ہوگا۔ ان کے احوال اور ادبی آثار درج ذیل مصادر میں موجود ہیں:

(۱) تذکرہ سراپا سخن: محسن علی محسن۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع ۱۸۶۱ء ص ۸۴ نیز ص ۲۲۰ (اس میں زکی علی خاں کا حال صرف رشید تخلص کے ماتحت ہے)

(۲) تذکرہ سخن شعرا: عبدالغفور نساخ۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء ص ۱۸۵ نیز ص ۲۰۰ تا ۲۰۱ (رشید اور زکی دونوں تخلص ہیں)

(۳) اخترِ جناں: زکی علی خاں زکی۔ مطبع کارنامہ لکھنؤ مطبوعہ ۲ر اکتوبر ۱۸۸۷ء تمہید ص ا نیز متن مثنوی ص ا (تخلص صرف زکی)

(۴) تذکرہ خم خانۂ جاوید (جلد سوم): لالہ سری رام۔ دلی پرنٹنگ ورکس دہلی طبع ۱۹۱۷ء ص ۶۲۴ (صرف زکی تخلص)

(۵) تلخیص تاریخِ لطیف: مقالہ از اکبر علی خاں عرشی زادہ مشمولہ نگار رام پور جولائی ۱۹۶۳ء ص ۲۴ (صرف زکی تخلص)

(۶) شاگردانِ انیس: ڈاکٹر قمقام حسین جعفری۔ مکتبہ جعفریہ کراچی طبع نومبر ۱۹۷۰ء ص

● ۲۰۱ وکٹوریا اسٹریٹ۔ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

۲۱۹ تا ۲۲۰ (تخلص صرف زکی)

(۷) شجرۂ خانوادۂ خانِ علّامہ (نواب تفضّل حسین خاں وزیر والی اودھ آصف الدولہ) قلمی نسخہ مملوکہ راقم الحروف ص ۴۴، ص ۵۲ ص ص ۷۷ تا ۷۸۔

(۸) تجلّیات : عزیز لکھنوی۔ نظامی پریس لکھنؤ طبع اول حصّہ دوم ص ۳۲۷

(۹) منتخباتِ گلدستۂ اشعر لکھنؤ ۱۸۶۰ - ۶۱ء : کاظم علی خاں (راقم الحروف کی اس زیرِ طبع کتاب میں بھی رشید و زکی لکھنوی کا ذکر شامل ہے)

مرزا محمد زکی علی خاں رشید و زکیؔ نے اپنے کلام پر دو استادوں سے اصلاح لی تھی : (۱) مولوی محمد بخش شہیدؔ (تلمیذ ناسخؔ) (۲) میر ببر علی انیس۔ دو استادوں سے اصلاح لینے کا سبب بظاہر یہ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے شاید اپنے اوّل استاد مولوی محمد بخش شہیدؔ کے ۱۲۷۷ھ میں فوت ہو جانے کے بعد مجبوراً میر انیسؔ (متوفی ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ) کی شاگردی اختیار کی ہوگی۔ میرے اس نظریے کی تائید اس امر سے ہوتی ہے کہ سراپا سخن جو اوائل ۱۲۶۹ھ میں مولوی محمد بخش شہیدؔ (متوفی ۱۲۷۷ھ) کی زندگی ہی میں تمام ہوا تھا اس میں دو مقام پر مرزا محمد زکی رشید لکھنوی کو شہیدؔ ہی کا شاگرد قرار دیا گیا ہے۔ سخنِ شعرا ۱۲۷۱ھ میں شہیدؔ کے دورانِ حیات میں شروع ہو کر ۱۲۸۱ھ میں یعنی شہیدؔ کی وفات کے چند سال بعد تمام ہوا تھا۔ اس میں بھی مرزا محمد زکی رشید لکھنوی کو شہیدؔ ہی کا شاگرد بتایا گیا ہے۔ میر انیسؔ سے زکیؔ کے تلمذ کا حال وفاتِ شہیدؔ ۱۲۷۷ھ کے بعد معرضِ وجود میں آنے والے درج ذیل مصادر میں ملتا ہے : (الف) اختر جناں مطبوعہ ۱۳۰۵ھ (ب) خم خانۂ جاوید جلد سوم تالیف ۱۳۲۵ھ مطبوعہ ۱۳۳۵ھ (مطابق ۱۹۱۷ء) (ج) تاریخ بعیت تکمیل ۱۰ ذی الحجہ ۱۳۳۹ھ (د) شاگردانِ انیس طبع ۱۴۰۰ھ (مطابق نومبر ۱۹۷۹ء)

اِن شواہد کی بنیاد پر میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ زکیؔ نے رشیدؔ تخلص کے ماتحت پہلے مولوی محمد بخش شہیدؔ کی شاگردی اختیار کی ہوگی اور پھر وفاتِ شہیدؔ کے بعد انہوں نے میر انیسؔ سے اصلاح لی ہوگی۔ ممکن ہے کہ استاد کی تبدیلی کے ہی موقع پر انہوں نے پرانا تخلص رشیدؔ بھی بدل کر زکیؔ تخلص اختیار کیا ہو۔

مرزا محمد زکی علی خاں کی ولدیت کے متعلق سراپا سخن و سخن شعرا بتاتے ہیں کہ وہ مرزا مہدی کے فرزند تھے اور زکیؔ کے والد مرزا مہدی کو دونوں تذکرے برادر زادۂ مرزا حاجی قمرؔ قرار دیتے ہیں۔ شجرۂ خانوادۂ خانِ علّامہ (قلمی نسخہ) سے بھی ان امور کی تصدیق ہوتی ہے۔ اختر جناں میں زکیؔ لکھنوی کے بزرگوں کے ناموں کی حیثیت سے دو جگہ سرفراز الدولہ مرزا حسن رضا خاں (وزیر والیِ اودھ نواب آصف الدولہ) اور خانِ علّامہ نواب تفضّل حسین خاں بہادر کے نام آئے ہیں۔ خم خانۂ جاوید جلد سوم بھی زکیؔ کو نواب تفضّل حسین خاں کے اخلاف میں بتاتا ہے۔ شجرۂ خانوادۂ خانِ علّامہ (قلمی نسخہ) ان امور کی تصدیق بھی کر رہا ہے اور ان رشتوں کی تفصیل سے بھی باخبر کرتا ہے۔ نواب مرزا محمد زکی علی خاں رشید و زکیؔ لکھنوی اودھ کے ایک مشہور صاحبِ علم و ثروت خانوادے کے چشم و چراغ تھے۔ مرزا فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر صاحب جعفرؔ، سرفراز الدولہ مرزا حسن رضا خاں (وزیر والیِ اودھ نواب آصف الدولہ) نواب تفضّل حسین خاں خانِ علّامہ اور نواب افتخار الدولہ معین الملک صولت جنگ مرزا قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی قمرؔ (شاگرد قتیلؔ) زکیؔ لکھنوی (مصنفِ اختر جناں) کے ان بزرگوں میں تھے جن کی داد و دہش اور علم و فضل کا ذکر متعدد کتابوں میں موجود ہے اور جن کی شہرت، امارت نیز علمی اور ادبی صلاحیتوں کا اعتراف کرنے والوں میں شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ، میر شیر علی افسوسؔ، حکیم احمد علی یکتاؔ (صاحب دستور الفصاحت)، مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ دہلوی، مولانا محمد حسین آزاد دہلوی، مولانا الطاف حسین حالیؔ پانی پتی، مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ رام پوری نیز قاضی عبدالودود جیسے مشاہیر کے نام شامل ہیں (تفصیل آگے اپنے مقام پر آئے گی)۔

شجرۂ خانوادۂ خانِ علّامہ (قلمی) اور بعض دوسرے مصادر سے مرزا محمد زکی علی خاں مصنف اختر جناں کے خاندان نیز ددھیالی، ننھیالی اور سسرالی بزرگوں کے متعلق جو معلومات دستیاب ہوئی ہیں وہ یہاں اختصار سے پیش کی جا رہی ہیں تاکہ اختر جناں کا مطالعہ اس کے تخلیق کار کے خاندانی پس منظر کو پیشِ نظر رکھ کر کیا جا سکے۔

(الف) ددھیال

نواب مرزا محمد زکی علی خاں نواب مرزا محمد مہدی علی خاں کے فرزند، نواب مرزا محمد کاظم (برادرِ خورد مرزا حاجی قمرؔ) کے سگے پوتے اور نواب فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر صاحب جعفرؔ (خلف محسن الزماں خاں) کے سگے پر پوتے تھے۔ زکی لکھنوی کے سگے پردادا فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر صاحب جعفرؔ، نواب سرفراز الدولہ مرزا حسن رضا خاں (وزیر نواب آصف الدولہ والیِ اودھ) کے سگے بہنوئی اور خالہ زاد بھائی تھے۔ اسی لیے اختر جناں میں اس کے مصنف کا نام یوں درج ہوا ہے :

"شاعر سخن داں، شیریں بیاں، سخن فہم فصیح اللسان، یادگار گلزار وزارت و امارت، سرو سرفراز ریاست و نیابت، جناب مرزا محمد زکی علی خاں صاحب نبیرۂ جناب نواب سرفراز الدولہ حسن رضا خاں بہادر و نواسۂ جناب نواب تفضّل حسین خاں بہادر خانِ علّامہ و جاگیر دار مملکت اودھ شاگرد جناب میر ببر علی انیسؔ مغفور ...." (اختر جناں تمہید ص ۱)

(ب) ننھیال

زکی لکھنوی کی ننھیال بھی اودھ کے مشہور خاندان میں تھی۔ اختر جناں میں زکیؔ کو خانِ علّامہ نواب تفضّل حسین خاں کا نواسہ بتایا گیا ہے۔ شجرۂ خانوادۂ خانِ علّامہ (قلمی) سے انکشاف ہوتا ہے کہ زکی لکھنوی کی والدہ امراؤ بیگم صاحبہ دراصل نواب احمد حسین خاں (پسر سوم نواب تجمّل حسین خاں) کی صاحبزادی، نواب تجمّل حسین خاں (خلفِ خانِ علّامہ) کی سگی پوتی اور خانِ علّامہ نواب تفضّل حسین خاں کی سگی پرپوتی ہوتی تھیں۔ زکی لکھنوی کے سگے نانا نواب احمد حسین خاں دراصل خانِ علّامہ کے سگے پوتے ہوتے تھے۔ اس طرح خانِ علّامہ دراصل زکی لکھنوی کے سگے سکڑ نانا ہوتے تھے۔ زکی لکھنوی کے سگے پر نانا نواب تجمّل حسین خاں (خلفِ خانِ علّامہ) کا عزا خانہ محلہ کٹرا ابو تراب خاں لکھنؤ میں آج بھی موجود ہے۔ اخلافِ زکیؔ لکھنوی کا بیان ہے کہ اس عزا خانے میں زکی لکھنوی کے استاد میر انیسؔ اور ان کے فرزند و جانشین میر خورشید علی نفیسؔ مرثیہ پڑھا کرتے تھے۔ زکی لکھنوی کے فرزند مرزا علی محمد خاں کے مکان میں (جو حکیم صاحب عالم کے مشہور دوا خانے معدن الادویہ محلہ نخاس لکھنؤ کی

[illegible] سے سگے ہوتے، دو لہا صاحب عروج (خلف میر نفیس) کی سکونت تھی [illegible] اسی مکان میں وفات بھی پائی تھی۔ یہ مکان نواب مرزا محمد حسین علی عرف تہا صاحب مرحوم سابق سکریٹری حسین آباد ٹرسٹ (نبیرہ مرزا علی محمد خاں ابن زکی لکھنوی) کی ملکیت رہا ہے۔ عروج کی اسی مکان میں سکونت کا ذکر انتخاب نفیس مرتبہ راقم الحروف (طبع ۱۹۶۵ء ص ص ۶ تا ۷) نیز دولہا صاحب عروج: نیر مسعود (اردو پبلشرز لکھنؤ طبع نومبر ۱۹۸۰ء ص ۱۳۵) میں بھی آیا ہے۔

(ج) **سسرال** زکی لکھنوی کی سسرال خانوادۂ خانِ علامہ میں تھی۔ زکی لکھنوی کی زوجہ اَمۃ البتول بیگم، نواب محمد ارتضا حسین خاں کی اکلوتی بیٹی، نواب حیدر حسین خاں (پسر دوم نواب تجمل حسین خاں) کی سگی پوتی اور نواب تجمل حسین خاں (خلف خان علامہ) کی سگی پرپوتی ہوتی تھیں۔ زوجۂ زکی کی سگی دادی ولایتی بیگم (والدۂ محمد ارتضا حسین خاں) دراصل لاڈو خانم صاحبہ کی دختر تھیں۔ لاڈو خانم صاحبہ کا امام باڑہ محلہ نخاس لکھنؤ میں وکٹوریا اسٹریٹ سے متصل مشرق کی طرف کنگھی والی گلی کی ڈھال پر عزاخانۂ لاڈو خانم صاحبہ کے نام سے آج بھی موجود ہے۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کے اندراج کے بموجب لاڈو خانم صاحبہ کے اسی امام باڑے میں مولوی محمد بخش شہید کا قیام رہتا تھا جو مصنفِ اختر جہاں زکی لکھنوی کے استاد اوّل تھے[5]۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کا وہ مشہور و نادر مخطوطہ جو خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہے دراصل مصنفِ اختر جہاں زکی لکھنوی کے سگے خسر محمد ارتضا حسین خاں (پسر حیدر حسین خاں) کی ہی ملکیت تھا جیسا کہ اس مخطوطے کے پہلے صفحے پر درج اس عبارت سے ثابت ہے:

"من تملیکِ محمد ارتضا حسین بن حیدر حسین خاں مرحوم و مغفور خرید شد
بتاریخ ۲۲ ربیع الثانی ۱۲۸۶ھ" (خوش معرکۂ زیبا طبع لکھنؤ دیباچہ ص ح)

یہاں اس بات کا ذکر کر دینا بھی بے محل نہ ہوگا کہ سید احمد علی یکتا کی مشہور کتاب دستور الفصاحت زکی لکھنوی کے سگے دادا مرزا احمد کاظم کے سگے بڑے بھائی مرزا قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی قمر رشاگرد قتیل کے نام معنون ہے[6]۔

اسلافِ زکی لکھنوی کے علمی اور ادبی مشاغل

زکی لکھنوی کے سگے پردادا نواب فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر صاحب جعفر فارسی کے شاعر تھے۔ ان کی علم دوستی، سخن فہمی اور شاعر پروری کا ذکر مصحفی نے ریاض الفصحا (فارسی) میں تفصیل سے کیا ہے[7]۔ مصحفی کی فارسی عبارت کا اردو مفہوم درج ذیل ہے:

(فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر جعفر کے خانوادے کی امارت و ثروت کیا شاہ جہان آباد اور کیا لکھنؤ، ہر شہر و دیار کے ساکنوں کے لیے ضرب المثل ہے۔ اولوالعزم سلطانوں کے معرکوں اور محاربوں میں ان کے خاندان کے بزرگوں کی دلیری و تہوّر نیز ذاتی صلاحیتیں صفحۂ روزگار پر یادگار ہیں۔ وہ ایک ایسے شخص تھے جنہوں نے خود کو زیورِ فضل و کمال سے آراستہ کر رکھا تھا۔ علوم طبعی و الٰہی میں دست گاہ رکھتے تھے اور خصوصاً علم ریاضی میں وہ اپنی نظیر نہ رکھتے تھے۔ مختلف فرقوں کے دینی کتابوں کے مطالعے میں ہمیشہ مصروف رہتے اور ہر کیش و مذہب کے آدمی کے ساتھ تواضع سے پیش آتے تھے۔ نظم و نثر کی بکثرت کتابیں جمع کر رکھی تھیں اور ترکی، عربی، فارسی، ہندی زبانوں کی کتابوں کے دفتر کے دفتروں کا مطالعہ کرکے انہوں نے شعر فہمی کا زبردست ملکہ پیدا کر لیا تھا۔ شعر گوئی سے بیش تر تامّل فرماتے تھے۔ جب ان بزرگوار کے بیٹے قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی نے مجلس مشاعرہ قائم کی تو اس میں یہ بھی شریک ہونے لگے اور ان کی پیروی میں متعدد فاضل افراد بھی ان مشاعروں میں بیٹھ کر شروع سے آخر تک تمام و کمال کلام سنتے۔ اپنی جبلّی موزونی کے تقاضے سے کبھی کبھی خود بھی فارسی شعر کہتے۔ ان کی ایک رباعی اور ایک غزل فراہم ہوئی ہے۔ اس عاصی کے حال پر بہت عرصے سے دلی توجہ و مہربانی رکھتے تھے۔ ان کی عمر تخمیناً ساٹھ سے زیادہ نہ ہوگی ۱۲۳۰ھ میں رحلت کی۔ اپنی نو تعمیر حویلی میں دفن ہوئے۔ فقیر مؤلف نے وفات کی جو دو تاریخیں نکالی ہیں بہ سہو قلم آیا)

مصحفی کا بیان ہے کہ مرزا جعفر صاحب اپنی نو تعمیر حویلی میں دفن ہوئے تھے۔ اس حویلی کو ان کے پرپوتے زکی لکھنوی نے بعد کو ایک امام باڑے کی شکل دے دی۔ چنانچہ یہ عزاخانہ آج بھی زکی علی خاں کے امام باڑے کے نام سے وکٹوریا اسٹریٹ لکھنؤ پر پل فرنگی محل کے قریب پولیس چوکی پاٹا نالا لکھنؤ سے تقریباً متصل موجود ہے جسے آج کل شیعہ کالج اولڈ بوائز اسکول نے کرائے پر لے رکھا ہے۔ اس عزاخانے پر زکی علی خاں کا نام موجود ہے جو اس کے داخلے کے پھاٹک کی پیشانی پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس عزاخانے میں مرزا جعفر صاحب کی قبر جنوبی بڑے دالان میں مشرق کی جانب سے دو قبریں چھوڑ کر ہے۔ دس پندرہ سال قبل اس قبر پر سنگ مرمر لگا ہوا تھا جسے میں نے خود دیکھا تھا لیکن فرش کو ہموار کرنے میں یہ سنگی لوح ہٹا دی گئی۔ مرزا جعفر صاحب اور ان کے فرزند اکبر مرزا حاجی قمر کے دولت خانے پر منعقد ہونے والے جن مشاعروں کا حال مصحفی نے بیان کیا ہے ان کا ذکر دستور الفصاحت و تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں بھی آیا ہے[8]۔ ان مشاعروں میں مصحفی، قتیل، ناسخ، میر ضمیر اور شاہ نصیر جیسے مشاہیر کی شرکت کے ثبوت ملتے ہیں۔ خاتمہ دستور الفصاحت (ص ۱۱۴) سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۲۲۹ھ میں جب شاہ نصیر دہلوی لکھنؤ آئے تو وہ مرزا جعفر صاحب کے دولت خانے پر منعقد ہونے والے مشاعرے میں شریک ہوئے تھے۔ مرزا جعفر صاحب اور مرزا حاجی قمر (تلمیذ قتیل) کے دامن دولت سے وابستگی رکھنے والے شاعروں کی فہرست میں مصحفی، ناسخ، قتیل[9]، احمد علی یکتا[10]، میر شیر علی افسوس[11]، شاگرد جعفر علی حسرت، رشک، نبی بخش بیہوش (ریاض الفصحا ص ۴۶ نیز شاگرد ناسخ، شیخ بہادر علی شجاعت (شجاعت کے والد شیخ مداری مرزا جعفر صاحب اور مرزا حاجی قمر کی سرکار میں ملازم تھے خوش معرکۂ زیبا طبع لکھنؤ ص ۴۸۰ میں اس کا ذکر موجود ہے) وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ مرزا جعفر صاحب ہی کی سفارش پر میر شیر علی افسوس کو فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں نوکری ملی تھی۔ افسوس نے اس امر کا اعتراف باغِ اردو میں خود کیا ہے۔

"شکر گزاری افتخار مرزایانِ ہندستان۔ ۔ ۔ ۔ فخر خاندان فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر ابن حسن الزماں خاں مرحوم کی شب و روز کرنی ضروری ہوئی کیوں کہ سرکار دولت مدار میں سبب اپنی رسائی کا وہی ہوا ہے"[12]

مرزا جعفر صاحب اور ان کے بیٹے مرزا حاجی قمر کے متعلق صفِ اوّل کے محقق مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے تحریر فرمایا ہے کہ احد علی یکتا کی ۔ لکھنؤ کے فاضل رئیس مرزا فخر الدین احمد خاں بہادر، عرف مرزا جعفر اور ان کے بڑے بیٹے، مرزا قمر الدین احمد خاں بہادر عرف مرزا حاجی قمر تخلص کے دامن دولت سے وابستگی تھی ۔ ۔ ۔ مرزا حاجی، قتیل کے شاگرد اور ناسخ کے مُربّی تھے۔ دیگر شعرا اور ادیبوں نے بھی ان کے خوانِ کرم سے زلہ ربائی (یعنی خوشہ چینی) کی تھی۔" (دستور الفصاحت دیباچۂ مصحح ص ۷)

مرزا جعفر صاحب اور مرزا حاجی قمر کے بارے میں عہدِ حاضر کے زبردست محقق قاضی عبدالودود نے تحریر فرمایا ہے :

> "مرزا حاجی عرف، اصلی نام قمر الدین احمد خاں خطابات افتخار الدولہ معین الملک صولت جنگ (خاتمۂ دستور الفصاحت ص ۱۲۰) تخلص۔ ۔ ۔ ۔ قمر ہے۔ ۔ ۔ ۔ تلمذِ قتیل خاتمے کے علاوہ ریاض الفصحا سے بھی ثابت ہے۔ ان کے والد مرزا فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر بھی شاعر تھے۔ مگر فارسی گو (ریاض الفصحا)۔ یہ کرنیل بیلی رزیڈنٹ کے متوسلین سے تھے، اور صاحب سوانحات سلاطین اودھ کا قول صحیح ہے تو غازی الدین حیدر کی مسند نشینی میں انہیں بھی دخل تھا (جلد ۲، ص ۲۰۶) یہ نیابت کے امیدوار تھے، لیکن غازی الدین حیدر اس پر راضی نہ ہوئے۔ ۔ ۔ ۔ وفات ۱۲۳۰ھ (ریاض الفصحا) غازی الدین حیدر، مرزا حاجی کو جو اُن کے مقربینِ خاص سے تھے، نائب بنانے پر تیار تھے، مگر اس بنا پر کہ باپ کو بہت ناگوار گزرتا، راضی نہ ہوئے۔ بعد وفات مرزا حاجی (مرزا حاجی کذا؟ مرزا جعفر ہونا چاہیے۔ کاظم علی خاں) غازی الدین حیدر کا ان کی طرف بہت التفات رہا اور اس وجہ سے ان کے یہاں لوگوں کا ہجوم رہنے لگا۔ غازی الدین حیدر نے ان کے بیٹے اور بھائیوں کو خلعت بھی دی۔ ۔ ۔ ۔ سوانحات جلد ۲ سالِ وفات ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸۵۳ء لکھا ہے (ص ۶۰) حاشیہ خاتمۂ دستور الفصاحت بحوالۂ گل رعنا ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸۵۸ء ص ۱۲۱۔ میرے نزدیک ۱۸۵۸ء نہیں ۱۸۵۳ء صحیح ہے، گو اس وقت میں اس کا کوئی قطعی ثبوت نہیں دے سکتا۔ ۔ ۔"[13]

زکی لکھنوی کے ننھیالی بزرگوں میں خان علامہ نواب تفضل حسین خاں فضل و کمال کے اعتبار سے اپنے دَور کے زبردست عالم تھے۔ انہوں نے نیوٹن کے ڈفرنشیل وغیرہ کا ترجمہ فارسی میں کیا تھا۔ خان علامہ عربی، فارسی، انگریزی و لاطینی سے خوب واقف تھے اور یونانی بھی لکھ پڑھ سکتے تھے۔ انہوں نے بہت سی کتابیں لکھی تھیں، مختلف علوم میں زبردست دستگاہ تھی۔ ریاضی کے بہت بڑے عالم تھے۔ ماہ شوال ۱۲۱۱ھ میں خان علامہ والیِ اودھ نواب آصف الدولہ کے وزیر ہوئے تھے۔ وہ والیِ اودھ نواب سعادت علی خاں کے استاد تھے۔ سعادت علی خاں کی مسند نشینی میں خان علامہ کے حسنِ تدبیر کا دخل تھا۔ خان علامہ نے ۱۶ شوال ۱۲۱۵ھ کو کلکتے سے لکھنؤ کی جانب اپنے سفر کے دوران کلکتہ و مرشد آباد کے درمیان راستے میں وفات پائی تھی۔ خان علامہ کے ترکے کا چھ لاکھ روپیہ ان کے فرزند تجمل حسین خاں کو ملا تھا اور تین لاکھ دفتر کے حصے میں آیا تھا[14]۔ مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں خان علامہ کی غیر معمولی علمی استعداد کا اعتراف کیا ہے[15]۔ مولانا حالی نے حیاتِ جاوید میں لکھا ہے کہ سر سید احمد خاں کے سگے نانا خواجہ فرید الدین احمد جو ریاضیات میں وحیدِ عصر تھے، انہوں نے لکھنؤ جا کر علامہ تفضل حسین خاں سے جب کہ آصف الدولہ زندہ تھے ریاضی کی تحصیل و تکمیل کی تھی[16]۔

مرزا غالب دہلوی نے اپنے ایک فارسی مکتوب بہ نام حضرت غمگین امیں خان علامہ تفضل حسین خاں کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا اردو مفہوم بہ حوالۂ میکش اکبر آبادی یہ ہے :

> "آپ نے اس خط میں لکھا ہے کہ میں نے سنا ہے کہ عقل کی رسائی اور ذہن کی تیزی میں آپ تفضل حسین خاں کے ہم پایہ ہیں۔ اس بارے میں میری گزارش یہ ہے کہ تفضل حسین خاں ایک شخص تھے جو انواعِ علوم کے عالم تھے۔ طب، نجوم، ہیئت اور ہندسہ خوب جانتے تھے اور ہر قسم کے علم میں بات کر سکتے تھے۔ میں نے تو صرف و نحو بھی نہیں پڑھی اور منطق بھی نہیں جانتا۔ ایک ناتمام فارسی کی واقفیت سے میں ان کے مرتبے تک کیسے پہنچ سکتا ہوں"[17]

زکی لکھنوی کے حقیقی خسر محمد ارتضا حسین خاں کی وفات پر مرزا دبیر اور میر نفیس نے قطعاتِ تاریخ بھی کہے تھے جو میں نے تلاش کر کے شائع کرا دیے ہیں[18]۔ زکی لکھنوی خواجہ آتش سے قربت رکھتے تھے۔ زکی نے آتش کی غزلوں پہ متعدد مخمس بھی کہے تھے جو اخبار کارنامہ لکھنؤ میں شائع ہوا کرتے تھے اور جن کو ایک مجموعۂ آتش کدہ میں یکجا کیا گیا تھا[19]۔ سخن شعرا اور خم خانۂ جاوید میں اسی لیے لکھا گیا ہے کہ زکی لکھنوی مخمس خوب کہتے تھے۔ ناسخ نے سخن شعرا میں لکھا ہے کہ انہوں نے زکی لکھنوی کو کلکتے کے ایک مشاعرے میں دیکھا تھا۔ زکی لکھنوی کی ایک اور مطبوعہ مبسوط منظوم تصنیف مطلع الشمسین کا ذکر مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی نے بھی کیا ہے۔ زکی لکھنوی نے اس کتاب میں مفتی سید عباس صاحب مرحوم اور مولانا سید حامد حسین صاحب مرحوم کی وفات اور حیات کے حالات مشرح نظم کیے تھے (تجلیات حصہ دوم باب السیرۃ ص ۲۶)۔ زکی لکھنوی کا سالِ وفات معلوم نہ ہو سکا۔ وہ عزاخانہ نواب زکی علی خاں (واقع پل فرنگی محل) میں مدفون ہیں۔ زکی لکھنوی کا دیوان اب دستیاب نہیں۔ ان کا نمونۂ کلام سخن شعرا، سراپا سخن اور خم خانۂ جاوید (ج ۳) میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کی غزل گوئی کے نمونے کے طور پر چند اشعار حاضر ہیں :

۱۔ مسیحا کی ہم نے زبانی سنا ہے — کہ بیمارِ الفت سنبھلتا نہیں ہے
۲۔ نکلتا ہے دم ایسے پردہ نشیں پہ — جو گھر سے بھی باہر نکلتا نہیں ہے
۳۔ ایسی کچھ اس کو سوجھے لگ جائے خوں گلے سے — تاثیر دے الٰہی اس آہ بے اثر میں

[illegible] کا جانا بابرکت [illegible] سر پہ — گو رے گی اسے زکی کیا اس راہِ پُرخطر میں
[illegible] مسافر کس طرح [illegible] ہوں سکے ہے — غیروں کے ہاتھ میں ہیں تمہاری کلائیاں

مصنفِ اخترجناں نواب مرزا محمد زکی علی خاں رشید زکی لکھنوی کے اسلاف کے افکار عاموں اور ان کے بزرگوں کے دربارِ اودھ سے پشتینی تعلقات کے پیشِ نظر یہ امر باعثِ حیرت نہیں کہ انہوں نے اودھ کے آخری تاجدار سلطانِ عالم واجد علی شاہ اختر کی وفات پر مثنوی اخترجناں کہی تھی۔ مثنوی اخترجناں کے صفحہ آخر کے اندراج سے انکشاف ہوتا ہے کہ یہ مثنوی کتابی شکل میں دوشنبہ پانزدہم ماہ محرم ۱۳۰۵ھ (از روئے تقویم مطابق ۳ اکتوبر ۱۸۸۷ء) کو مطبع کارنامہ لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ مطبع کارنامہ ملکہ زمانی کے امام باڑے محلہ گولا گنج لکھنؤ میں واقع تھا جیسا کہ میر وزیر نور کے دیوان ضیارِ نور کے سرورق کے مندرجات سے ظاہر ہوتا ہے جو اسی مطبع سے ۱۲۹۶ھ میں چھپا تھا۔ اخترجناں مثنوی کا تاریخی نام ہے جس سے اس کا سال تصنیف وطباعت ۱۳۰۵ھ برآمد ہوتا ہے۔

ا	خ	ت	ر	ج	ن	ا	ن	= اخترجناں
۱ +	۶۰۰ +	۴۰۰ +	۲۰۰ +	۳ +	۵۰ +	۱ +	۵۰	= ۱۳۰۵ھ

اخترجناں میں دو حصے ہیں، (۱) تمہید جو ساٹھ اشعار پر مشتمل ہے (۲) اصل مثنوی جس میں ایک سو چون اشعار ہیں۔ دونوں حصوں میں اشعار کی مجموعی تعداد (۶۰ + ۱۵۴ = ۲۱۴) دو سو چودہ ہے۔ زکی لکھنوی نے یہ دو سو چودہ اشعار نہایت قلیل مدت میں کہے ہوں گے۔ مٹیا برج کلکتہ میں سلطانِ عالم واجد علی شاہ کی وفات شبِ سوم محرم ۱۳۰۵ھ کو واقع ہوئی تھی اور اخترجناں ۱۵ محرم ۱۳۰۵ھ کو چھپ گئی تھی۔ گو وفاتِ اختر اور اخترجناں کی طباعت میں صرف بارہ دن کا وقفہ ہے جس میں خبرِ وفات کے برقی تار سے لکھنؤ پہنچنے میں دو تین دن ضرور لگے ہوں گے اور دو سو چودہ اشعار کی کتابت وطباعت میں بھی دو تین دن کا وقت لگنا قرینِ قیاس ہے۔ گویا زکی لکھنوی کو دو سو چودہ اشعار کی مثنوی کہنے کے لیے مشکل سے چھ یا سات روز کی قلیل مدت ملی ہوگی۔ یہ صورتِ حال زکی لکھنوی کی قادرالکلامی پر دال ہے۔

مثنویِ اخترجناں ۲۱ سطری مسطر میں ۱۷ × ۲۶ سینٹی میٹر ناپ کے بارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ نثری تعارف ومنظوم تمہید ابتدائی چار صفحات میں آئی ہے اور باقی آٹھ صفحات میں اصل مثنوی ہے۔ تمہید ومثنوی کے دونوں حصے صفحات کے دو الگ الگ سلسلوں میں ہیں (تمہید ص ص ۱ تا ۴) کے بعد اخترجناں ص ص ۱ تا ۸ کو محیط ہے)۔ صفحات چوگرد جدولوں سے مزین ہیں۔ کاغذ خاصا دبیز ہے اور اس کا رنگ سبز ہے۔ مثنوی دو کالمہ صفحات میں ہے لیکن دو مقامات پر اردو کی نثری عبارتوں کے لیے کالم کا التزام نہیں۔ منثور ومنظوم دونوں متون کی کتابت نستعلیق جلی خط میں ہے۔ کاتب کا نام احمد حسین ہے۔ نثری عبارتیں تمہید ومتن مثنوی سے قبل شامل ہیں۔ سطورِ ذیل میں اخترجناں (مع تمہید) کے تمام بارہ صفحات کے مکمل منثور ومنظوم مندرجات پیش کیے جا رہے ہیں۔ مثنوی کے پہلے صفحے کی پیشانی پر حکومتِ اودھ کا شاہی نشان رائل ایمبلم (Royal Emblem) منقوش ہے جس کے نیچے "واویلا و وامصیبتا" کا جلی عنوان ہے۔

واویلا و وامصیبتا

عجب ہے ذکرِ وحشت خیز جس میں سوز ہے غم ہے
الم ہے، یاس ہے، آہ و فغاں ہے، شورِ ماتم ہے [۲۰]

بتاریخ سوم محرم ۱۳۰۵ھ مطابق بستم ستمبر ۱۸۸۷ء شبِ چہارشنبہ [۲۱] بذریعہ برقی تار معتبر ومتواتر ومکرر اخبارِ وحشت آثار انتقال وارتحال ظلِ سبحانی خلیفۃ الرحمانی حضرت ابوالمنصور ناصرالدین جاہ قیصر زماں سلطانِ عالم محمد واجد علی شاہ بادشاہ ملکِ اودھ واختر نگر [۲۲] المتخلص بہ اختر انار اللہ برہانہ ظاہر ہوئے۔ تمام اہل شہر کو بادشاہ جم جاہ کی رحلت کی کمال حسرت وعبرت ہوئی، اور وفورِ آہ وبکا ورقت سے غیر حالت ہوئی۔ خداوندِ قدیر بسایۂ رحمت جنت نصیب کرے اور ان کی روحِ پُرفتوح کو سیرِ گلزارِ جناں میں بہ فرحت ومسرت مشغول رکھے اور حضرت کے اعقاب واولاد ونونہالانِ باغِ سلطنت اور سریر آرایانِ دولت خصوصاً حضرت دارا رتبت سکندر حشمت صاحبِ عالم وعالمیان جناب میرزا جہاں قدر بہادر خلد اللہ دولتہ وحشمتہ [۲۳] کو تا ابد الدہر سلامت باکرامت رکھے۔ قطعۂ تاریخ بطرزِ مثنوی غم انگیز واشعارِ حسرت آمیز شاعرِ سخن داں شیریں بیان سخن فہم فصیح اللسان یادگارِ گلزارِ وزارت وامارت سرو سرفرازِ ریاست ونیابت جناب مرزا محمد زکی علی خاں صاحب نبیرۂ جناب نواب سرفراز الدولہ حسن رضا خاں بہادر ونواسۂ جناب نواب تفضل حسین خاں بہادر خانِ علامہ وجاگیردار مملکت اودھ شاگرد جناب میر ببر علی انیس مغفور نے موزوں کیا ہے وہ ہدیۂ ناظرین اولوالابصار ہوتا ہے [اتمام صفحۂ اول]

قطعۂ تاریخ انتقال سراسر ملال حضرت قدر قدرت ابوالمنصور ناصرالدین سکندر جاہ بادشاہ عادل قیصر زماں سلطانِ عالم محمد واجد علی شاہ متخلص اختر انار اللہ برہانہ۔

فقط ہے تو ہی یا اللہ باقی — نہیں رہتے گدا و شاہ باقی
بقا ہے تجھ کو اور سب کو فنا ہے — بگڑنے کے لیے ہر گھر بنا ہے
ستم زیرِ فلک ہونے لگے ہیں — تمامی انبیا رونے لگے ہیں
برہنہ سر ہوا ہے خورشیدِ تاباں — ہوا ہے تاجدارِ شہر پنہاں
دلوں پر غم کی فوجیں چھا گئی ہیں — گھٹائیں شام کی آ آ گئی ہیں
الم کے ہر نشاں نے دل کو گھیرا — عیاں ہے کہکشاں سے بھی اندھیرا
کٹیں گی ہجر کی گھڑیاں تعب میں — قمر پنہاں ہوا ہے نیم شب میں
غضب کے تفرقے گردوں نے ڈالے — کیے ابتر سلیمانی رسالے
ہوا بے رنگ نیرنگِ زمانہ — سر جنگ ست ہر تنگِ زمانہ
علیِ مرتضیٰ یا ما مدد کن — شہِ خیبر کشا یا ما مدد کن
تزلزل میں ہے پھر طبقہ زمین کا — دھواں اٹھتا ہے آہِ آتشیں کا
پہن نیلی قبا اے ترکِ گردوں — کیا ہے تو نے پھر عالم دگرگوں
نکل گلشن سے اے بادِ بہاری — مٹی پھر شوکتِ شاہانہ ساری
خزاں کی باغ پر ہے حکمرانی — گلِ صد برگ ہے برگِ خزانی

قیامت دہر پر آئی ہوئی ہے   سیاہی چار سو چھائی ہوئی ہے
نکل اے آفتابِ روزِ محشر   سیہ خانہ ہے یہ دُنیا اجلا کر
جمالِ ذاتِ دنیا خاک کر دے   دلِ ناپاک کو صد چاک کر دے
خمِ گردوں کو توڑ اے روزِ داور   الٹ پیمانِ فلک کا جام و ساغر
نشہ سب بادہ خواروں کا اُتر جائے   یہ دورہ بھی ہو آخر درِ دسر جائے (اتمام منفوط)
کروروں خم پیے تھے لکھنؤ نے   کیا پھر لاکھ کا گھر خاک تو نے
ہوئی جمشید و دارا کی وہ نوبت   بجائے تو نے کیا کیا کوسِ رحلت
نہ تیمور و ہمایوں ہے نہ اکبر   یہ تیری کاوشیں اللہ اکبر
نہ سکہ ہے نہ نقشِ سلطنت ہے   سرِ پرِ خاک نامِ تمکنت ہے
حذر ہے تجھ سے چرخِ لاجوردی   نہیں بجتی سحر سے آج دردی
کدھر ہے تاجِ زر اور چترِ شاہی   خدا تیری بھی دکھلائے تباہی
نہیں انصاف کا تجھ کو سلیقہ   نکالا تو نے آفت کا طریقہ
تماشی لکھنؤ پھر جاں بلب ہے   چمک پر برقِ آہِ نیم شب ہے
یہ اے نکہت زدہ تیری جفا ہے   ہما کا نام عنقا ہو گیا ہے
امیدیں دل کی ظالم خاک کر دیں   نہ کوکب[25] ہے، نہ اختر ہے، نہ پروین
نہ رکھا نامِ شاہی بھی جہاں میں   کہ خاک اڑنے لگی ہندوستاں میں
نشانِ کفر و بدعت بر ملا ہیں   نظر میں واقعاتِ کربلا ہیں
نمایاں چرخ پر ماہِ عزا ہے   زمانہ مجلسِ ماتم بنا ہے
عیاں ہے ماتمِ شاہِ شہیداں   ہلالِ چرخ ہے سر در گریباں
پھٹا جاتا ہے درد و غم سے سینہ   بپا ہے ماتمِ شاہِ مدینہ
ملائک، انس و جن کرتے ہیں ماتم   پرستاں میں بھی پریاں کرتی ہیں غم
نیا اسلام کا نکلا قرینہ   یزیدی غول نے لوٹا مدینہ
رہا باقی نہ کوئی گل نہ بوٹا   ستمگاروں نے سارا باغ لوٹا
ستم کیا کیا ہوئے سلطانِ دیں پر   نہ گردوں پھٹ پڑا روئے زمیں پر
کربلا سب اہلِ باطل لا کو بلوا   عیاں عاشور سے ہے حق کا جلوا
ازل سے ہے محیط فیض جاری   رہے گی تا ابد یہ اشک باری (اتمام حق)
محبت کی کڑی منزل یہی ہے   صفت میں عشرہ کامل یہی ہے
ہوئے ہیں تیسری کو بے جدو کد   کوئیں سے حضرتِ یوسف برآمد
ہمارا یوسفِ گم گشتہ سلطاں   نہ پھر آیا، رہا یہ شہر ویراں
خبر کیسی اڑی اے تارِ برقی   جلایا دل کو مثلِ عودِ عزقی[26]
کیے ہیں دل کے پرزے اس خبر نے   دکھایا لختِ دل تارِ نظر نے
ستم بر شہر و در شہر ستمبر   شبِ بہت و یکم لابد ستمگر[27]
شبِ سوم تھی اور ماہِ محرم   گیا چاہِ لحد میں ماہِ عالم
سرورِ جانِ عالم، جانِ عالم   شہنشاہِ اودھ سلطانِ عالم
ابوالمنصور دوراں ناصر الدین   سکندر جاہ، خاقانِ حق آئیں
شہِ قیصر زماں فردِ یگانہ   خوشس اوقات وحق آگاہِ زمانہ
شہِ واجد علی سلطانِ کشور   سخن ور، تاج ور، مشہور اختر
ہمائے اوجِ برہان و سعادت   سلیماں منزلت یوسف جلالت
خدیوِ پاک جدِ حقِ قیوم   بدل لب شک غلامِ شاہِ مظلوم
کئے بتیس سال آخر محن میں[28]   رہے محبوس کس غربت کے بن میں
عزادارِ حسین ابن علی تھے   بلا شک جاں نثارِ منجلی تھے
ہوئے ہیں جاں بحق رنج و محن میں   گئے بزمِ شہنشاہِ زمن میں
بدل مصروف تھے آقا کے غم میں   خوشی سے جان دی مولا کے غم میں
ہوا ہے بانقطہ حرفوں سے معلوم   کہ واجد بود قومِ شاہ مظلوم
۱۳۰۵ھ [مصرعِ آخر کے منقوطہ حروف کا جوڑ ۱۳۰۵ھ ہے
ج ۳ + ب ۲ + ق ۱۰۰ + ش ۳۰۰ + ظ ۹۰۰ = ۱۳۰۵ھ]
اسی صورت سے پھر ہوتا ہے مفہوم   کہ ہجرِ او بوصلِ شاہِ مغموم
۱۳۰۵ھ [ج ۳ + ب ۲ + ش ۳۰۰ + غ ۱۰۰۰ = ۱۳۰۵ھ]
زکی کیا فکر ہو آہ و فغاں میں   کہ داخل ہو گئے۔ اخترِ جناں میں
[اتمام ص ۴]

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

قطعۂ تاریخ انتقال سراپا ملال حضرت قدر قدرت سلطانِ عالم محمد واجد علی شاہ بادشاہِ اودھ انار اللہ برہانہ بطرز مثنوی موسومہ اخترِ جناں منظومۂ ناظم فصیح البیان میرزا [؟ مرزا] محمد زکی علی خاں صاحب نبیرۂ وزیر الممالک نواب سرفراز الدولہ مرزا حسن رضا خاں بہادر مغفور، و نواسۂ خانِ علامہ نواب تفضل حسین خاں بہادر مرحوم نواب عہدِ دولت حضرت عرش منزل نواب آصف الدولہ بہادر مغفور۔ (۱۳۰۵)

خدا جانے فلک کا کارخانہ   کہ عالم ہے خدا وندِ یگانہ
زنسلِ فخرِ عالم تا بہ آدم   موافق مرتبوں کے سہہ گئے غم
جو ہیں خاصانِ رب بیدل خفا ہیں   فلک کے رات دن جور و جفا ہیں
بلا ہے اس کی یہ نیرنگ سازی   پرانی شکل پر ہر بات تازی
کہیں مسکن نہیں امن و تمکن[29]   کھلا ہے اس کے رنگوں سے تلون
کیا ہے خیر پر غلبہ یہ شر نے   شکستِ فاش پائی ہے ظفر نے
اگر غفلت سے باز آیا جفا کی   تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی
رہے شیطان سے آدم بھی دل تنگ   ہوئی قابیل اور ہابیل میں جنگ
یزیدِ رُو سیہ کو پھر اُبھارا   محمد کا لُٹا گلزار سارا
قیامت ہو گئی ہے کربلا میں   کہ تھکی ہیں اثراب تک عزا میں
امیرِ دین و دنیا سے لڑے ہیں   محلِ ایماں میں دولت سے پڑے ہیں
[اتمام ص اول اخترِ جناں]

بگفت قدسی، مسجد کو ڈھایا
بخشش آپ نے دل بہ کام خلق مست
علم اور تعزیہ خانہ اُجاڑا
چراغ و مسجد و محراب و منبر
سیہ کاروں نے سب دربار گھیرا
وفادارِ قدیمی سب تھے تشہیر
تصدّق ہوتی یہ جاگیر سب گھر
ترحّم کا کشش کے ملک کو آتا
غرض آئی خبر یہ چار سُو سے
ہوا ہے انتظام اب کمپنی کا
مُبدّل ہو گئی سب دوستداری
نہ وہ طرزِ محبت نہ مدارات
ہوئے دستور معذور وزارت
صلاحیں دیں کہ جلد اے شاہ چلیے
مزاجِ اقدس و اعلیٰ تھا ناساز
سفر کا دل میں ٹھہرایا قرینہ
شب اونیہ نوچار آم ماہ
علیل اُن روزوں تھے سلطانِ عالم
بتاتے تھے مشیرِ خاص راہیں
ہزاروں بندگانِ شاہ ہم راہ
صعوباتِ سفر نازوں کے پالے

علالت سے وہ خستہ لنے میں گھٹنا
عزیزوں کا دمِ رخصت وہ آنا
وہ گرمی الحذر، چلنا وہ لُو کا
وہ کنکر کی سڑک دن رات جلنا
ہر اک منزل پہ لٹتا تھا خزانہ
مہیّا لاکھ تھے راحت کے اسباب
زوالِ سلطنت، حضرت کا جانا
خیالِ سلطنت میں دل مُکدّر
جنابِ عالیہ جنت مکانی
سکندر حشمت و بازوئے سلطاں
کہاں پیدا ہوئے مدفون کہاں ہیں
گیا کو تجب ولی عہدِ شہنشاہ

ذمِ شہادت کو ناحق بہایا
کلوخ انداز را پاداش سنگ ست
گواہی تعزیہ اور ایماں بگاڑا
ہوئے ہیں دیر والوں سے مکدّر
کیا سرکار پر روشن میں اندھیرا
ہمارے خانداں کی ضبط جاگیر
نہ آتی آنچ لیکن سلطنت پر
پہنائیں تاج جو ہے سر جھکاتا
اودھ بھی ضبط شاہِ نیک خو سے
کھلا الفت میں، نقشہ دشمنی کا
ہوئے احکام تازے تازے جاری
لگے ہر جا مطوّل اشتہارات
منوّر شمع دستورِ وزارت
ملے گی سلطنت بلشر چلیے
مگر گھبرائے دیتے تھے یہ ہم راز
بہتّر سنہ رجب کا تھا مہینہ
سوار آخر ہوئے سلطانِ ذی جاہ
ولایت کا ارادہ تھا بصد غم
جو تھے دل سوز چپ بھرتے تھے آہیں
جواہر نقد دولت سب کے دل خواہ
خدا اس طرح کی آفت نہ ڈالے

(اتمام ص ۲)

کسی سے شب کو ملنا دن کو چھٹنا
کسی جا سے مُرخّص ہو کے جانا
ہر اک منزل پہ تھا ہر نخل لُو کا
دو اسپہ گاڑیوں کا ڑک کے چلنا
ہویدا ہر جگہ شانِ شہانہ
مگر اکثر تھے حضرت بے خور و خواب
زمانہ بھر تھا کلکتے روانا
ہوئیں غربت زدہ خاتونِ کشور
گئیں لندن سے ملکِ جاودانی
گیا ملکِ فرانس اور آہ بے جاں
نہاں زیرِ زمیں خوش رو جواں ہیں
پھرا غربت سے جب وہ غیرتِ ماہ

نہ دیکھا وہ جمالِ عالم آرا
فلک پھر فوجِ باغی کی چلا چال
یہ سارے غدر ہیں دورِ فلک کے
کہاں تک دیکھیے دفعاتِ قانون
لکھے کیا پختہ عرضی نوکِ خامہ
مٹانے کو بنائے خوب صورت
ستم انگیز پہلے تار آئے
قیامت کے ہیں سب آثار و اخبار
غبارِ غم تھا عالم آشکارا

اُلٹے تھے خاک میں شاہی مراتب
شبِ ظلمت نے سایہ دن پہ ڈالا
ہجومِ غم میں تھا عیشِ زمانہ
پریشاں سرنگوں ارکانِ شاہی
زمیں سے آسماں تک شور و غل تھا
ہوئی تھیں ندیاں اشکوں کی جاری
محرّم میں لگیں ساون کی جھڑیاں
خزاں دیدہ تھا ہر گلزارِ شاہی
جنازہ کیا اٹھا محشر بپا تھا
سخاوت کا جہاں سے نام اٹھا
پدم جس نے اٹھایا زر وہ اٹھا
غضب کی سلطنت پر لات ماری
وہی تھی آن بان اللہ رے تیور
اگر قاروں کا پا جاتا خزانہ
کیے تھے منصب و جاگیر تقسیم
برابر سیم و زر اخفا و ظاہر
لٹادی سلطنت سب زندگی میں
وہی خیرات تھی سب آگے آگے
اجنٹ خاص اور صاحب کمشنر
مع افسر تھی اک گورے کی پلٹن
سلامی ماتمی باجے بجاتے

نقیبانِ قدیمی بولے مل کر
سواری ہے مُحبِّ مرتضیٰ کی

اتارا قبر میں روشن ستارا
گیا برجیس قدر اور ملکِ نیپال
دکھاتا ہے الم کیا کیا چمک کے
رعایا و برایا کا ہے دل خون
بنا حرفِ غلط کُل عہد نامہ
گیا شاہِ اودھ، نوابِ سورت
خط آئے غم کے اب طومار آئے
یہ صبحِ غم ہوئی جس دم نمودار
ہے گرد آبادِ مٹیا برج سارا

(خاتمہ ص ۳)

زمیں پر گر پڑے ماہی مراتب
ہوا تھا مہر مثلِ مُہر کالا
بنا بیت الحُزن سلطان خانہ
بیاباں بن گئے ایوانِ شاہی
فلک سے عرش تک آہوں کا غل تھا
بنی ہر آنکھ ابرِ نوبہاری
دُرِ شہوار کی بنتی تھیں لڑیاں
ہوا تھا بند ہر بازارِ شاہی
خدا تھا سے جہازِ نا خدا تھا
اٹھا کر رنج، خوش انجام اٹھا
پدم تھے جس کے قدموں پر وہ اٹھا
فقیرانہ طبیعت، خیر جاری
لگائی ہر جگہ دنیا کو ٹھوکر
لٹاتا دم میں وہ شاہِ زمانہ
لٹا دیتا جو ملتی ہفت اقلیم
لٹایا ہے ہزاروں میں جواہر
لگائی لو خدا کی بندگی میں
ہزاروں جلوے تھے ارض و سما کے
تمامی شہر اور حکّام دیگر
جلوسِ بادشاہی رات روشن
جہاں کی بے ثباتی کو سناتے

(خاتمہ ص ۴)

قدم باقاعدہ حدِّ ادب پر
سواری آخری ہے بادشاہ کی

پکارے حزن سے جس دم منادی — بنا شہرِ خموشاں شہرِ وادی سٹکہ
چلے جاتے تھے روتے سننے والے — برہنہ سر نگوں سر دُھنتے والے
چنور بالِ ہُما کے تھے کرو روں — برستا عرش سے تھا نور بوروں
یہ روشن نام اختر کی چمک ہے — دیے کی روشنی محشر تلک ہے
بنا تھا ابرِ رحمت شامیانہ — بنا صندوق صندل عرش خانہ
ملائک اور مقرب سایہ انگن — وہ چادر آلِ احمد کا تھا دامن
دیا جب غسل اس بحرِ کرم کو — بنایا ابرِ نیساں چشمِ نم کو
بنا تالاب سارا مہرِ انور — فرات و زمزم و تسنیم و کوثر
بچشمِ حال روتے آ گئے تھے — بہم ہر سو سے سوتے آ گئے تھے
بہ نیّت پاک والیِ زمانہ — نہ چھوٹا جس سے فرضِ پنجگانہ
ولائے پنجتن گھیرے ہوئے تھی — یہ دنیا لاکھ منہ پھیرے ہوئے تھی
وہ خلعت پاک وطاہر کربلا کا — لکھا قرآن سب خاکِ شفا کا
منوّر چادرِ بُردِ یمانی — سفیدی جس کی صبحِ زندگانی
سُنا ہے اس قدر تھی جمع خلقت — کہ ہر اک گوشہ تھا پوری جماعت
بنا تھا مجمعِ اسلام لشکر — علم تھا نعرۂ اللہ اکبر
ہوئیں صف بندیاں جس دم مسلسل — سطور آیۂ قرآن و جدول
دُرِ بحرِ کرامت افضل الناس — گلِ باغِ ریاضت میر عبّاس
جلیل القدر تاج العلم مشہور — کہ در علم و عمل نورٌ علیٰ نور
نماز اِس درد ورقّت سے ادا کی — صدا تھی عرشیوں میں مرحبا کی
(خاتمہ ص ۵)

جھلا جھل زرفشاں پُرکار پُر زر — بہارِ خُلد تھی پھولوں کی چادر
لحد مملو تھی از خاکِ حسینی — غبارِ مشہدِ پاکِ حسینی
لحد تھی یا تھا دروازہ جناں کا — کشادہ شوق میں آغوش ماں کا
معطّر تربتِ خاکِ شفا تھی — تصدّق فرح بخش و دلکشا تھی
لپٹ آتی تھی گلزارِ اِرم کی — کہ تھی نادِ علی پڑھ پڑھ کے دم کی
ہوئے خلدِ بریں میں جلد داخل — بنا بُرجِ لحد خورشید منزل
ہزاروں شوق سے حورانِ جنّت — بصد شان و شکوہ و جاہ و حشمت
جواہر لعل و گوہر، لالہ و گُل — نثارِ روحِ حضرت یا تجمّل
بود روحِ مبارک در جناں شاد — جسد در دامنِ سبطین آباد
محل ہر ایک آفت کا محل تھا — سراپا وہ قیامت کا محل تھا
ہوئے بے جان دمتوعاتِ والا — سنا ہے سر کو ایسا پھوڑ ڈالا
سنا ہے قصّۂ یوسف زلیخا — فزوں یوسف سے تھا یہ شاہ والا
زلیخا لاکھ یوسف پہ جب آئیں — گُلِ نرگس کی جا آنکھیں چڑھائیں
نثاری اپنی ساری خوبروئی — ندی جانِ عزیز اور خوب روئی

زلیخا چار آنکھ ان سے کرے تو — بھلا اس طرح الفت میں مرے تو
زلیخا ان سے کیا ہوگی مقابل — یہ دونوں صاحبِ عشقِ کامل
یہ دونوں آب و رنگ باغِ الفت — دو چنداں لے گئی ہیں داغِ الفت
وصالِ پاکِ جاناں نہ رہے گا — لبوں پر ان کا افسانہ رہے گا
کوئی سکتے میں تھا اور کوئی غش تھا — غذا کا غم، نہ کچھ رنجِ عطش تھا
محلِ خاص سلطانِ معظّم — نہ پوچھو، تھا جو ان کے دل کا عالم
خیالِ کوکبِ جنّت نشیں تھا — ملالِ اختر رحمت قریں تھا
(خاتمہ ص ۶)

کسے سمجھائیں اور کس کس کو روئیں — سمجھائیں جتنے ان کو رنج ہوئیں
تہ و بالا دلِ اختر محل تھا — غمِ خورشید بخت سے دل مضمحل تھا
گئے یادِ پدر، گریادِ فرزند — زمیں پر گر پڑا اسرتاج خاوند
قیامت تازہ تھی ہر ہر محل میں — بپا تھا اک نیا محشر محل میں
بنے تصویرِ غم سب شاہزادے — انہیں صبر و تحمل کبریا دے
گہن کے جمع تھے اسباب سارے — نہاں خورشید تھا، بے تاب تارے
منوّر چہروں پر چھوٹی سی مہتاب — طلا پر جس طرح ہوئے سیہ تاب
ہوئی تھی رحلتِ نورِ زمانہ — بنا کلکتہ کالا جہل خانہ
کرے اللہ سب کا بول بالا — مٹائے دشمنوں کو حق تعالیٰ
مع حضرت جہاں قدرِ قمر جاہ — بڑھے ہر دم حشم، شام و سحر جاہ
رہے تابندہ یہ خورشید صولت — بصد عزّ و وقار و عمر و دولت
زکی کیا حال اس عالم کا ہوگا — اشارہ جوشِ بحرِ غم کا ہوگا
علی مرزا طبیبِ خاص و نامی — تصدّق کر گئے جانِ گرامی
خبر سنتے ہی شہ کی مر گئے ہیں — شرافت کو وہ زندہ کر گئے ہیں
ہوئے وہ جاں نثارِ خاصِ حضرت — بصد حکمت ادا کی اپنی خدمت
طبیبِ پاک اور نامی مسیحا — بہادر ہیں یہ دونوں مرد زندا
(مراد از طبیب الدولہ) (مراد مسیح الدولہ)

بہادر نام پر مرتے رہے ہیں — نمک خواری کا دم بھرتے رہے ہیں
مرض میں فقر کے جو مبتلا تھے — درِ دولت پہ جو دستِ شفا تھے
متیّد شاہ کو جو چھوڑ آئے — ولی نعمت سے منہ کو موڑ آئے
کیا ج، اور مدینے سے ہیں محروم — اطاعت کا ہے ان کی حال معلوم
(خاتمہ ص ۷)

رفاقت اور شرافت بھولتی ہے — بڑی حکمت فلک پہ جھولتی ہے
حقِ منعم کو صد افسوس کھویا — شفائی خاں کے قانون کو ڈبویا
جبیں بے آبرو بے حُرمتی سے — کہ جو بھاگ آئے تھے بھاگلپوری سے
رہیں گے بحرِ حسرت میں صدا غرق — اب اُن میں اور اِن میں یہ رہا فرق

تو گری تا قیامت نہ شت روئی　　بروختم ست و بر مرگش نکوئی
قلم کو حال کیا لکھنے کا یارا　　دلِ راقم بھی ہے اس دم دو پارا
سنہ اڑتیس ہے سالِ ولادت　　پڑی پچیسویں گرہِ سعادت
ملی اقبال سے فرماں روائی　　ہوئی سلطانِ عالم کی دُہائی
(۴۵) چھا باغِ ہند ہے اجلاسِ حضرت (۱۲۶۳ھ)　　بہتر سنہ زوالِ ملک و غربت
مصیبت برلبِ برنا و پیرست　　کہ تاریخش رقم از غم کبیرست (۱۲۷۲ھ)
کٹے بتیس سنہ غربت میں ایسے　　زباں بتیس دانتوں میں ہو جیسے
چھپاسٹھ جب گرہ کا سال آیا　　پیامِ خالقِ اجلال آیا (۶۶)
کہ یہ دنیا نہیں ہے جائے ماندن　　بیا اے جانِ عالم جانبِ من
مکش زحمت دریں دنیائے فانی　　بہ بیں باغ و بہارِ جاودانی
برایں خلعت و تاجِ کرامت　　بہ چترِ سایۂ من تا قیامت
شبِ سوم محرم چہار شنبہ　　عیاں ہے سالِ ہجرت از شہنشہ
مضاعف با نُقط حرفوں کو کیجیے　　جو دو ہیں ہائے ہوز ایک لیجیے
(۴۵۱) حروفِ با نُقط میں پھر ہے مرقوم　　دلِ جواد قربِ شاہِ مظلوم (۱۳۰۵ھ)

(مثنوی کے شعر آخر کے دونوں جانب درج ذیل دو اور اشعار بھی مرقوم ہیں: سہ)

حروفِ با نقط سے پھر ہے مفہوم　　درِ جواد قبرِ شاہ مظلوم (۱۳۰۵ھ)
ہوا یہ با نقط حرفوں سے معلوم　　کہ واجد اسم پاک شاہِ مغموم (۱۳۰۵ھ)

بتاریخ پانزدہم ماہِ محرم الحرام ۱۳۰۵ھ ہجری روز دوشنبہ در مطبع کارنامہ حلیہ طبع پوشیدہ ہدیۂ روحِ پرفتوح حضرت اقدس اعلیٰ نمودہ شد فقط (خاتمہ ص ۸ جس پر کتاب بھی مکمل ہوتی ہے)

حواشی

۱۔ "تلخیصِ تاریخ لطیف" مشمولہ نگار رام پور، جولائی ۱۹۶۳ء ص ۲۴ (مقالہ اکبر علی خاں عرشی زادہ)

۲۔ دیکھیے: (۱) اردو مثنوی شمالی ہند میں: ڈاکٹر گیان چند جین۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ طبع ۱۹۶۹ء۔ (۲) اردو مثنوی کا ارتقا (شمالی ہند میں ۱۷۵۰ء سے ۱۹۵۰ء) ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ اسرار کریمی پریس الٰہ آباد طبع ۱۹۶۵ء (۳) علی جواد زیدی کی ضخیم کتاب　　بھی زکی لکھنوی کی مثنوی اختر جہاں کے ذکر سے خالی ہے۔

۳۔ محمد بخش شہید اور میر انیس کے سنینِ وفات کے لیے دیکھیے: (۱) فیضانِ نور: میر وزیر نور لکھنوی۔ مطبع کارنامہ لکھنؤ طبع ۱۲۹۶ھ ص ۲۲۵ (۲) تلاشِ دبیر: کاظم علی خاں۔ نامی پریس لکھنؤ طبع ۱۹۷۹ء ص ۳۸۳۔

۴۔ بہ حوالہ: (۱) دستور الفصاحت: مصنفہ حکیم سید احمد علی خاں یکتا لکھنوی۔ مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی۔ ہندوستان پریس رام پور، طبع ۱۹۴۳ء، خاتمہ ص ص ۱۲۰ تا ۱۲۱۔ (۲) تلخیصِ تاریخ اودھ (حصہ دوم): مولفہ نجم الغنی خاں۔ مرتبہ ڈاکٹر ذکی کاکوروی۔ لکھنؤ طبع ۱۹۷۹ء ص ۲۰۰ میں مرزا جعفر صاحب کو سرفراز الدولہ حسن رضا خاں کا خالہ زاد بھائی اور ہم زلف لکھا گیا ہے۔ مرزا جعفر صاحب دراصل سرفراز الدولہ کے خالہ زاد بھائی اور بہنوئی تھے (خاتمہ دستور الفصاحت ص ۱۲۰)

۵۔ بہ حوالہ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا: مؤلفہ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ ڈاکٹر شمیم انہونوی۔ لکھنؤ طبع ۱۹۷۱ء ص ۵۳۰ (حاشیہ ۱)

۶۔ دستور الفصاحت دیباچۂ مصحح ص ۲۷۔

۷۔ ریاض الفصحا: مولفہ مصحفی۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ جامع برقی پریس دہلی طبع ۱۹۳۴ء ص ص ۶۹ تا ۷۰۔

۸۔ دیکھیے: (۱) دستور الفصاحت خاتمہ ص ۹۳ (حاشیہ از مولانا عرشی) نیز خاتمہ ص ۱۱۴ (۲) تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا: مولفہ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ مشفق خواجہ مجلس ترقی ادب لاہور (جلد اول) طبع اپریل ۱۹۷۰ء ص ۳۹۲ نیز ص ص ۱۵۴ تا ۱۷۱

۹۔ بہ حوالہ ناسخ: پروفیسر سید سبیہ الحسن نونہروی۔ لکھنؤ طبع ۱۹۷۵ء ص ۱۵۱

۱۰۔ دستور الفصاحت خاتمہ ص ۱۲۱۔

۱۱۔ ایضاً ص ۱۰۲۔

۱۲۔ باغِ اردو سے میر شیر علی افسوس کا یہ بیان بہ حوالہ تحقیقی نوادر: ڈاکٹر اکبر حیدری لکھنؤ طبع ۱۹۷۴ء ص ۲۴۸ لکھا گیا ہے۔

۱۳۔ تذکرۂ شعرا: مصنفہ ابنِ امین اللہ طوفان۔ مرتبہ قاضی عبدالودود۔ پٹنہ طبع ۱۹۵۴ء ص ص ۶۷ تا ۷۰ (حواشی از قاضی عبدالودود)۔

۱۴۔ بہ حوالہ: (۱) تذکرۂ بے بہا: مولوی محمد حسین نوگانوی۔ جید برقی پریس طبع اپریل ۱۹۳۱ء ص ص ۹۴ تا ۹۷۔ (۲) تلخیصِ تاریخ اودھ (۲) ص ص ۲۱۴ تا

۱۵۔ آبِ حیات: مولوی محمد حسین آزاد۔ الٰہ آباد طبع ۱۹۶۲ء ص ص ۲۶۷ تا ۸

۱۶۔ حیاتِ جاوید: مولانا الطاف حسین حالی۔ ترقی اردو بیورو نئی دہلی طبع ۱۹۷۹ء

۱۷۔ آئینۂ غالب۔ پبلی کیشنز ڈویژن دہلی طبع ستمبر ۱۹۶۴ء ص ۲۴۶ (مالک رام۔ میکش اکبر آبادی)۔

۱۸۔ دیکھیے: (۱) آج کل نئی دہلی ستمبر ۱۹۷۶ء مقالہ راقم الحروف "مرزا دبیر۔ بعض نادر قلمی آثار" ص ۳۹ (۲) سرفراز لکھنؤ دبیر نمبر (دسمبر ۱۹۷۶ء) راقم الحروف ص ص ۷۸ تا ۷۹۔

۱۹۔ بہ حوالہ ڈاکٹر نیر مسعود۔

۲۰۔ گمانِ غالب ہے کہ سرِ عنوان کا یہ شعر زکی لکھنوی ہی کا نتیجۂ فکر ہو۔

۲۱۔ اس اندراج میں "بستم ستمبر" درست نہیں۔ بست و یکم ستمبر ہونا چاہیے۔

۲۲۔ واجد علی شاہ اختر کے پایۂ تخت لکھنؤ کا پرانا نام جو عہدِ واجدی میں رکھا گیا

۲۳۔ میرزا جہاں قدر تیر، واجد علی شاہ کے بھائی سکندر حشمت کے فرزند اور واجد علی شاہ کے بھتیجے اور داماد تھے (بہ حوالہ سلطانِ عالم واجد علی شاہ: پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ آل انڈیا میر اکاڈمی لکھنؤ طبع ۱۹۷۷ء ص ۱۲۷۔

۲۴ـہ مثنوی اختر جاں کے اشعار پر نمبر نہیں ہیں۔ یہ نمبر راقم الحروف نے درج کیے ہیں۔

۲۵ـہ کوکب سے مراد ہیں واجد علی شاہ کے ولی عہد حامد علی کوکب جو بادشاہ کی زندگی میں ہی ۱۲۹۱ھ میں فوت ہو گئے تھے۔ کوکب دراصل آغا حجو شرف لکھنوی کے سگے نواسے داماد تھے (ادبی مقالے: کاظم علی خاں۔ لکھنؤ طبع ۱۹۸۳ء ص ۲۰۲ نیز ص ۲۳۲)

۲۶ـہ ایک قسم کا عمدہ و خالص عود جو پانی میں ڈالنے سے غرق ہو جاتا ہے۔ مہذب اللغات جلد ہشتم ص ۲۱۸ میں "عودِ غرقی" کی شعری سند نہیں۔ زکی لکھنوی کا یہ شعر اس لفظ کے لیے سند فراہم کرتا ہے لہذا لغات کے لیے اختر جاں کا یہ شعر اہمیت رکھتا ہے۔

۲۷ـہ مصرعۂ ثانی میں ماخذ میں قلم سے ترمیم کی گئی ہے۔ مطبوعہ مصرع جو قلم زد ہوا ہے یہ تھا: "چہار شنبہ شب بستم ستمگرہ۔"

۲۸ـہ مصرعے میں نواب سعادت علی خاں بُرہان الملک میر محمد امین اور نواب سعادت علی خاں والیانِ اودھ کی طرف اشارہ ہے جو واجد علی شاہ کے اسلاف میں تھے۔

۲۹ـہ واجد علی شاہ اختر نے تختِ حکومت اودھ سے معزول ہو کر ۱۲۷۲ھ سے ۱۳۰۵ھ تک تقریباً ۳۲ یا ۳۳ سال کا زمانہ اپنے وطن لکھنؤ سے دور مٹیا برج کلکتہ میں گزارا تھا۔ اسی بات کا ذکر زکی نے اختر جاں ص ۸ میں بھی کیا ہے۔

۳۰ـہ لفظ "تمکّن" سے فرہنگِ آصفیہ جلد اول نیز مہذب اللغات جلد سوم خالی ہیں۔ کریم اللغات میں "تمکّن" بہ معنی جگہ پکڑنا، قائم ہونا موجود ہے۔ اس طرح زکی لکھنوی کا یہ شعر لفظ "تمکّن" کے استعمال کے باعث لغات کے لیے اہم ہے۔

۳۱ـہ زکی لکھنوی نے حکیم مومن خاں مومن دہلوی کے مشہور مطلعے کی تضمین ہے۔ زکی مصرع خوب لگاتے تھے۔ آتش لکھنوی کی غزلوں پر ان کے خمسے آتش کدہ میں اس کا ثبوت ہیں۔ کلیاتِ مومن: مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی الزماں۔ الٰہ آباد طبع ۱۹۷۱ء ص ۱۷۸ میں مومن کا محولہ بالا مطلع موجود ہے۔

۳۲ـہ دَم بہ معنی خون (مہذب اللغات)

۳۳ـہ "کلوخ انداز را پاداشِ سنگ است" فارسی مثل ہے جس پر زکی لکھنوی نے گرہ لگائی ہے۔ مراد یہ کہ ڈھیلا مارنے والے کی سزا پتھر ہے۔ یعنی جو جیسا کرے گا ویسا بھرے گا (فرہنگِ امثال: مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر لکھنؤ طبع ۱۹۵۸ء ص ۱۴۹)

۳۴ـہ یہ بھی کسی کا مشہور قدیم مصرع ہے جس پر زکی لکھنوی نے گرہ لگائی ہے۔

۳۵ـہ اختر جاں کے اشعار نمبر ۱۷ نیز ۱۸ بتاتے ہیں کہ انگریزوں نے زکی لکھنوی کی خاندانی جاگیر بھی ضبط کر لی تھی۔

۳۶ـہ اختر جاں کے اشعار ۱۹ تا ۲۳ میں زکی لکھنوی نے انگریزی حکومت کے اودھ کی حکومت چھین لینے کے اقدام پر صاف صاف طنز و ملامت کا اظہار کیا ہے۔

۳۷ـہ اشعار ۲۷ نیز ۲۸ بتاتے ہیں کہ واجد علی شاہ شبِ آدینہ (جمعہ) چہارم رجب ۱۲۷۲ھ کو سفر پر روانہ ہوئے تھے لیکن تقویم اور دوسرے مصادر بتاتے ہیں کہ بادشاہ ۵ رجب ۱۲۷۲ھ (از روئے تقویم پنجشنبہ مطابق ۱۳ مارچ ۱۸۵۶ء) کو سفر پر روانہ ہوئے تھے (سلطانِ عالم واجد علی شاہ ص ۲۷۰)

۳۸ـہ "مُرخّص" رخصت کیا گیا۔ روانہ کیا گیا۔ عربی اسم مفعول۔ تعلیم یافتہ طبقے کی زبان۔ قلیل الاستعمال (مہذب اللغات جلد ۱۲ ص ۴۸) زکی لکھنوی نے تعلیم یافتہ طبقے کی زبان کے متعدد الفاظ استعمال کیے ہیں جو ان کی اعلا علمی استعداد کا ثبوت ہیں۔

۳۹ـہ ملکہ کشور واجد علی شاہ اختر کی والدہ۔

۴۰ـہ سکندر حشمت واجد علی شاہ کے سگے چھوٹے بھائی لندن سے ہندستان واپسی میں فرانس میں فوت ہو کر وہیں دفن ہوئے۔

۴۱ـہ یہاں دونوں مصرعوں میں "پدم" دو معانی میں آیا ہے۔ مصرع اول میں "پدم" اردو گنتی کا ایک عدد ہے، دوسرے مصرعے میں "پدم" سے مراد وہ سرخ رنگ کا نشان ہے جو جسم پر ہوتا ہے اور بھاگوان سمجھا جاتا ہے۔ مہذب اللغات جلد سوم ص ۱۴ میں پدم کی کوئی شعری سند موجود نہیں۔ لغات کے لیے یہ شعر مفید ہوگا۔

۴۲ـہ یہاں "جواہر" "ظاہر" کے قافیے کے طور پر بہ کسرِ چہارم آیا ہے۔ مہذب اللغات میں میر کے ایک شعر کی سند پر جواہر کو بہتر کا قافیہ قرار دیتے ہوئے اس کا تلفظ بہ فتحِ چہارم بتایا ہے۔ زکی لکھنوی کا یہ شعر "جواہر" بہ کسرِ چہارم کی مثال فراہم کرتا ہے۔

۴۳ـہ وِدادی۔ عربی لفظ وِداد سے بنایا گیا ہے۔ وِداد کے معنی ہیں دوستی، الفت، محبت، اتحاد (مہذب اللغات جلد ۱۳ ص ۳۷۳)

۴۴ـہ "بُردہ" بہ معنی چادر۔ قلیل الاستعمال عربی لفظ (مہذب اللغات جلد ۲ ص ۲۷۳)

۴۵ـہ اشعار ۹۳ تا ۹۵ میں تاج العلما مفتی میر عباس کا ذکر ہوا ہے جنھوں نے واجد علی شاہ اختر کی نماز میت پڑھائی تھی۔ مفتی میر عباس (متولد سلخ ربیع الاول ۱۲۲۴ھ۔ متوفی ۲۵ رجب ۱۳۰۶ھ) زبردست عالم دین تھے۔ واجد علی شاہ اختر ان کا نہایت احترام کرتے تھے۔ ۱۲۶۱ھ میں میر عباس مفتی مقرر ہوئے۔ بعدِ انتزاعِ سلطنت اودھ واجد علی شاہ نے مفتی میر عباس کو مٹیا برج کلکتہ بلا لیا تھا۔ وہاں وہ عرصے تک مقیم رہ کر واجد علی شاہ کی وفات کے بعد محرم ۱۳۰۶ھ میں لکھنؤ واپس آئے تھے اور لکھنؤ میں وفات پا کر لکھنؤ کے مشہور غفراں مآب کے امام باڑے میں دفن ہوئے تھے۔ زکی لکھنوی نے اپنی مطبوعہ منظوم کتاب مطلع الشمسین میں مفتی میر عباس اور علامہ سید حامد حسین کی وفات اور حیات کے حالات پیش کیے ہیں (دیکھیے: (۱) تذکرۂ بے بہا ص ۲۲۵ تا ۲۳۱ (۲) تجلیات: عزیز لکھنوی۔ نظامی پریس لکھنؤ حصہ اول ص ۷ نیز ص ۱۹۵۔ (حصہ دوم باب السیرۃ ص ۳۲۱ نیز ص ۳۲۷)

۴۶ـہ واجد علی شاہ کی ولادت (۱۲۳۸ھ)، تخت نشینی (۱۲۶۳ھ)، معزولی (۱۲۷۲ھ) اور وفات کے درج کردہ سنین انتخاب واجد علی شاہ اختر (ص ۹) کے مندرجات سے مطابقت رکھتے ہیں البتہ پروفیسر مسعود حسن ادیب نے واجد علی شاہ کا سنہ ولادت ۱۲۳۷ھ مانا ہے (سلطانِ عالم واجد علی شاہ ص ۲۱۹) ●●

متین عمادی

حضرت ظہور اور ان کی تصنیف "فیضِ عام کبیر"

بہار میں حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ کے بعد اگر کوئی کثیر التصانیف بزرگ ہستی سامنے آتی ہے تو وہ حضرت ظہور کی ذات گرامی ہے۔

آپ حضرت خواجہ عماد الدین قلندر عماد پھلواروی کی خانقاہ کے تیسرے صاحب سجادہ تھے۔ نام ظہور الحق، تخلص ظہور، لقب غوث الدہر۔ ۲۷ محرم ۱۱۸۴ھ مطابق ۲۴ مئی ۱۷۷۰ء عظیم آباد کی مشہور بستی پھلواری شریف میں پیدا ہوئے اور ۱۶ ذیقعدہ ۱۲۳۴ھ مطابق ۷ ستمبر ۱۸۱۹ء سرزمین عظیم آباد میں وفات پائی۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد حضرت نور الحق طپاں اور دادا حضرت تاج العارفین پیر مجیب اللہ قادری عمادی سے بقیہ درسی کتابوں اور احادیث کی تعلیم ملا جمال الدین دہری مقیم عظیم آباد سے حاصل کی۔ ملا جمال الدین سے سند حدیث پانے کے باوجود حضرت شاہ عبد العزیز محدث دہلویؒ سے بھی بذریعہ مراسلہ سند حدیث پائی تھی۔ آپ حافظِ قرآن اور حافظِ صحیحین دونوں تھے۔ اپنے وقت کے جید عالم و مجتہدِ عصر شمار کیے جاتے تھے۔ ۱۲۳۰ھ[1] میں پھلواری شریف سے عظیم آباد مستقل طور پر منتقل ہو گئے[2]۔ بزرگانہ فضائل و کمال کے علاوہ قادر الکلام شاعر و ادیب کی حیثیت سے بھی آپ کے جوہر نمایاں ہیں۔ عربی، فارسی، اردو، ان تینوں زبانوں میں آپ کی تصانیف اور شاعری کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ آپ کی فارسی غزلوں کا دو دیوان کتب خانہ عمادیہ پٹنہ میں محفوظ ہے۔ اردو غزلوں کا دیوان دستیاب نہیں لیکن آپ نے اپنے دست خاص سے ایک پرزہ پر اپنی کتابوں کی فہرست[3] تحریر کی ہے۔ اس فہرست میں دیوان ریختہ کا بھی ذکر ہے۔ شاید اہلِ نظر اسے ڈھونڈ نکالیں۔ ان کے اردو مرثیوں کی ایک بیاض کتب خانہ عمادیہ پٹنہ کے مخطوطات میں محفوظ ہے۔ اس میں ۱۶ مرثیے ہیں۔ پہلا مرثیہ ۱۲۲۸ھ کا ہے۔ ان مرثیوں کو دیکھنے سے اندازہ ملتا ہے کہ انھیں نہ صرف مرثیہ گوئی میں کمال حاصل تھا بلکہ اردو شاعری پر بھی قدرت کاملہ رکھتے تھے۔

کہا جاتا ہے کہ ان کی تصانیف سو[4] کے قریب تھیں لیکن سب کتابیں نہیں ملتیں۔ پھر بھی کتب خانہ عمادیہ پٹنہ میں ان کی ۳۶ کتابیں ہنوز محفوظ ہیں۔ ان کتابوں کے نام زبان اور موضوع مندرجہ ذیل ہیں:

نمبر شمار	نام کتاب	زبان	موضوع
(۱)	مایۂ ایمان	فارسی	تاریخ
(۲)	رسالہ تعلیم	فارسی	تصوف
(۳)	سبیل الرشاد	فارسی	آداب و سلوک
(۴)	فیوض الہامیہ	فارسی	سلوک و تصوف
(۵)	تنویرات	فارسی	سلوک و تصوف
(۶)	مکاتیب الی الفوائد الفرید	فارسی	مکتوب برائے تصوف
(۷)	اوامر	فارسی	فقہ و تصوف
(۸)	معاصم المعاصم	فارسی	ذکر گناہان صغیرہ و کبیرہ
(۹)	نسب نامہ	فارسی	متعلق نسب
(۱۰)	حلیہ شریف	فارسی	متعلق نسب و حلیہ
(۱۱)	منتخباب ظہوری	فارسی	وظائف
(۱۲)	رسالہ تجوید	فارسی	فن تجوید

[1] تذکرۃ العالمین ص۱۴۸ مولفہ حبیب اللہ عظیم آبادی۔

[2] پھلواری شریف سے عظیم آباد منتقل ہونے کے اسباب جاننے کے لیے ملاحظہ کیجیے تحقیقی مقالہ بعنوان حضرت نور الحق طپاں حیات اور کارنامے" فارسی از آتی حسین مملوکہ شعبۂ مخطوطات پٹنہ یونیورسٹی لائبریری ص۱۲۵

[3] یہ فہرست کتب خانہ عمادیہ میں محفوظ ہے۔ [4] تذکرۃ العالمین ص۲۹ مصنف حبیب اللہ عظیم آبادی

* خانقاہ عمادیہ۔ منگل تالاب پٹنہ سٹی

شمار	نام کتاب	زبان	موضوع
(۱۲)	رسالہ طریق صلوٰۃ	فارسی	متعلق صلوٰۃ
(۱۴)	رسالہ درخرقہ پوشانیدن	فارسی	تصوف
(۱۵)	نسخۃ الاسرار	عربی	تصوف
(۱۶)	خطبات جمعہ	عربی	خطبات
(۱۷)	اشعار طفولیت	فارسی	غزلیں
(۱۸)	زجر الامۃ	فارسی	عقائد
(۱۹)	دیوانِ ظہور	فارسی	مجموعۂ غزل
(۲۰)	جوابِ استفتاء	فارسی	عقائد
(۲۱)	مجموعہ طریق صلوٰۃ (مع ترجمہ)	فارسی	عقائد
(۲۲)	تحریم المسکرات	فارسی	تصوف
(۲۳)	قامع البدوع	فارسی	ذکر مراسم نبویہ
(۲۴)	نصح نصیح	عربی	حدیث
(۲۵)	فتویٰ تفضیل خلفاء	فارسی	عقائد
(۲۶)	تائید الحق بتابید الحق	فارسی	تصوف
(۲۷)	انبار ماقد سبقہ	فارسی	اذکار
(۲۸)	مراثیِ ظہور	اردو	مراثی
(۲۹)	کسبُ الانبیاء	اردو	پیشۂ انبیاء
(۳۰)	مسائل نماز	اردو	فقہ
(۳۱)	فضائل رمضان شریف	اردو	فقہ
(۳۲)	فیض عام کبیر	اردو	سیر
(۳۳)	فضل الربا	فارسی	مسائل ربا یعنی سود
(۳۴)	تحفۃ التحفہ	فارسی	فقہ
(۳۵)	زاد الآخرۃ	فارسی	احوال متعلقہ میت
(۳۶)	وصیات	عربی	آداب وسلوک

ان کتابوں کے علاوہ کتب خانہ عمادیہ کی قدیم فہرست میں حضرت ظہور کی چار اور کتابوں کا اندراج ہے لیکن تلاش بسیار کے باوجود وہ کتابیں نہیں ملیں۔ ان کے نام یہ ہیں:

(۱) نہی عن المنکر زبان عربی، (۲) اعیان زبان عربی، (۳) حقائق زبان عربی، (۴) تحقیقات زبان عربی۔

خدابخش لائبریری پٹنہ میں حضرت ظہور کے دو ایسے مسودے ہیں جو کتب خانہ عمادیہ میں نہیں ہیں۔ ان مسودات کے نام ہیں، (۱) "تسویلات فلاسفہ" زبان عربی۔ اس کے دو نسخے خدابخش لائبریری میں موجود ہیں، (۲) "تحقیق الحق" زبان عربی۔ اس طرح حضرت ظہور کی کل تصانیف کی تعداد ۴۲ ہوتی ہیں۔ جن میں ۴ نہیں ملی ہیں بقیہ ۳۸ مل جاتی ہیں۔ فارسی اور عربی زبان کی کتابوں کو چھوڑ کر صرف اردو نثر کی چار تصانیف ہیں۔ (۱) رسالہ نماز" (۲) فضائل رمضان شریف (۳) کسب الانبیاء (۴) فیض عام کبیر۔ "رسالہ نماز" اور "فضائل رمضان شریف" کے متعلق رخشاں ابدالی نے اپنے مضمون[1] مطبوعہ ندیم بہار نمبر ۱۹۳۵ء میں بحوالہ سید شاہ غلام حسنین چشتیؒ سجادہ نشیں خانقاہ سلیمانیہ پھلواری شریف' یہ بتایا ہے کہ یہ دونوں رسالے ۱۲۰۰ھ کی تصنیف ہیں جبکہ حضرت ظہور طالب علمی کے دور میں تھے۔ "کسب الانبیاء" کو رخشاں ابدالی نے "کسب النبی" لکھا ہے۔ یہ کتاب شائع ہو چکی ہے۔ الی مرشدی حضرت مولانا سید شاہ مبیح الحق قدس سرہ کے قول کے مطابق اس کا اصل نسخہ جناب سید شاہ تقی حسن بلخیؒ سجادہ نشیں خانقاہ فتوحہ کے پاس تھا۔ ان کے دادا علیہ الرحمہ نے اس کو شائع کرایا تھا۔

موضوع سخن کتاب "فیض عام کبیر" ۱۲۲۸ھ کی تصنیف ہے۔ کتب خانہ عمادیہ پٹنہ میں اس کے دو نسخے ہیں۔ ایک بدست مصنف جس پر مصنف کا دستخط بھی ہے۔ دوسرا نسخہ اس کی نقل ہے جو ۱۲۳۶ھ کا ہے اور ناقل کا نام نہیں ہے۔ مصنف نے اپنے نسخہ میں جو اہتمام کیا ہے اور حاشیہ پر جو وضاحتیں درج کی ہے وہ نقل میں نہیں ہیں۔ خدابخش لائبریری میں بھی اس کے دو نسخے ملتے ہیں۔ کتاب کا موضوع سیر ہے۔ مختلف تذکروں میں اس کا ذکر آیا ہے۔ رخشاں ابدالی نے اپنے مضمون "اردو نثر کی ارتقا میں ارباب بہار کا حصہ"[2] مطبوعہ ندیم بہار نمبر ۱۹۳۵ء میں یہ عبارت تحریر کی ہے "شاہ ظہور الحق پھلواروی کی ایک تصنیف 'فیض عام کبیر' جس کو سید رضی الدین صاحب عظیم آبادی بہار کی اولین اردو تصنیف قرار دیتے ہیں۔ یہ ۱۲۲۸ھ کی تصنیف ہے"۔ ان مباحث سے قطع نظر کہ بہار میں اردو کی اولین تصنیف کون سی ہے' یہ عرض ہے کہ متنازعہ[3] رسالہ "صراط مستقیم" کے بعد بہار میں اردو زبان کے ارتقائی سفر میں یہ کتاب قدامت کا درجہ رکھتی ہے۔ "فیض عام کبیر" کا وہ نسخہ جو کتب خانہ عمادیہ (پٹنہ) کی ملک ہے اور مصنف کا مرقومہ ہے۔ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ کاغذ دبیز، تحریر پختہ اور صاف' ایک ایک نقطہ بہ آسانی پڑھ لیا جاتا ہے۔ اس کے خط کو نہ نستعلیق کہہ سکتے ہیں اور نہ شکستہ بلکہ نستعلیق شکستہ کہنا مناسب ہوگا۔ ۱۹ صفحات تمہید پر مشتمل ہیں۔ تحریریں اوراق کے دونوں طرف ہیں لیکن صفحہ نمبر صرف صفحہ کے ایک طرف درج ہے۔ تمہید کے بعد مصنف نے تین ابواب قائم کیے ہیں اور ہر باب کو کئی فصلوں پر تقسیم کیا ہے۔ روشنائی دو طرح کی استعمال کی ہے

---

[1] یہ کتاب شائع ہو چکی ہے۔ [2] اردو نثر کی ارتقا میں ارباب بہار کا حصہ از رخشاں ابدالی ندیم بہار نمبر ۱۹۳۵ء۔ [3] قاضی عبدالودود صاحب مرحوم اس کے معترض ہیں۔

سیاہ اور سُرخ ۔ سُرخ روشنائی سے باب اور عنوانات کی نشاندہی کی ہے۔ جس صفحہ پر جو باتیں بیان کی ہیں اس کے خاص خاص نکتے حاشیہ پر درج کیے ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے موقع بہ موقع طبع زاد اشعار بھی لکھتے گئے ہیں۔ اہم ناموں پر سُرخ روشنائی سے نشان بھی لگایا ہے۔

"فیض عام کبیر" کے املے، الفاظ اور زبان و بیان بھی قابل توجہ ہیں۔ اس سے بارہویں صدی ہجری میں بہار کی ادبی اور لسانی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے۔ اب کچھ املے اور الفاظ کے نمونے ملاحظہ کیجئے۔

"ٹ" کو دو طرح سے لکھا ہے۔ کہیں 'ٹ' پر "ط" کا شوشہ دیا ہے اور چار نقطے دیکر "ت" کی علامت ظاہر کی ہے۔ مثلاً ٹپکتی، پیٹھ، آٹا، چھپا سٹھ، بانٹنے، مٹی کو چار نقطے کے ساتھ یوں لکھا ہے۔ ٹپکتی، پیٹھ، آٹا، چھپا سٹھ، بانٹنے، مٹی۔

دہری "ھ" کی جگہ اکہری "ہ" استعمال کی ہے۔ مثلاً بھی کی جگہ "بہی" تھی کی جگہ "تہی"۔ پتھر کی جگہ "پتہر"۔ تھم کی جگہ "تہم"۔ کھایا کی جگہ کہایا۔ گابھن کی جگہ "گابہن"۔ ڈھیر کی جگہ "ڈہیر"۔ بیٹھنے کی جگہ "بیٹہنے"۔ لفظ دودھ میں بھی دوچشمی "ھ" نہ دے کر گول "ہ" لکھی ہے۔ اس طور پر "دودہ" اس طرح اکہری "ہ" کی سیکڑوں مثالیں ہیں۔

"ڑ" کو بھی دو طرح سے لکھا ہے۔ کسی جگہ "ر" پر چھوٹا سا "ط" بنا کر "ڑ" لکھا ہے جو "ڑ" کی موجودہ شکل ہے اور کہیں "ر" پر چار نقطے دے کر "ڑ" کی علامت کو ظاہر کیا ہے۔

زائد نون غنہ کا بھی استعمال نظر آتا ہے۔ یعنی دیکھنا، سننا، کھانا، رہنا وغیرہ کے ساتھ الف کے آخر میں ایک نون غنہ بھی لگا ہوا ہے۔ جیسے کھاناں، رہناں، جننان، آناں، کرناں، دیناں، جلاناں، ہوناں، اپناں، دنیاں وغیرہ۔

کسی کسی لفظ کے بیچ میں بھی فاضل "ہ" استعمال کی ہے۔ جیسے سامنے کا املا "سامہنے"، جاچھپے کا املا جاچہپے، اکٹھے کا املا اکٹہہے۔

کہیں لفظ کے آخر میں "ہ" کا اضافہ ہے جیسے کل کا املا کلہ، بھوک کا املا بہوکہ۔ بعض جگہ "ہ" اور "نون" دونوں زائد ہیں۔ مثلاً سامنا کو سامہناں، چھٹا کو چہٹہاں۔

کہیں الف ممدودہ نہ لکھ کر صرف الف پر زبر دے کر کام چلایا ہے۔ جیسے 'قدآور' کی جگہ "قدأور"۔

کسی لفظ میں "و" کا اضافہ ہے جیسے 'اُس' کی جگہ "اوس" کھاؤ کی جگہ کھاوو۔ اُتنا کی جگہ "اوتنا" اُٹھ بیٹھے کی جگہ "اوٹھ بیٹھے" وہی کی جگہ ووہی۔

"ژ" کی علامت کو بھی دو طرح سے ظاہر کیا ہے۔ جہاں پر "اژدہے" لکھا ہے وہاں "ژ" پر چار نقطے ڈال دیئے ہیں یعنی اس طور سے "اژدہے" اور جہاں مژدہ یا مژہ لکھا ہے وہاں "ژ" پر نقطے نہ دے کر چھوٹا سا "ط" بنا دیا ہے۔ یعنی لکھا ہے "مڑدہ" اور پڑھئے مژدہ۔ لکھا ہے "مڑہ" اور پڑھئے مژہ۔

جس حرف کے اوپر ہمزہ آتا ہے اس کے سر پر ہمزہ نہ دے کر اس کے پہلو میں ہمزہ دیا ہے۔ جیسے پلاؤ کی "و" کے پہلو میں ہمزہ دے کر یوں لکھا ہے "پلاءو"

یائے مجہول کو بھی یائے معروف کی طرح لکھا ہے۔ لیکن یائے معروف کی شناخت کے لیے "ی" کے نیچے دو نقطے ڈال دیئے ہیں۔ یعنی جہاں "ی" پر نقطے ہیں وہاں یائے معروف پڑھئے اور جہاں "ی" پر نقطے نہیں ہیں، اسے یائے مجہول سمجھئے۔

لفظ "یہ" کو بھی دو طرح سے لکھا ہے۔ کہیں موجودہ املا کے مطابق اور کہیں یائے مجہول کے نیچے دو نقطے دے کر "یے" لکھا ہے۔

"ماں" کا املا دو طرح سے ہے۔ کہیں "ماں" نون غنہ کے ساتھ ہے اور کہیں بغیر نون غنہ کے ہے یعنی "ما"۔ "سور" کا املا "ص" سے ہے۔ لفظ "سو" کی جگہ "سے" لکھا ہے۔ جیسے تین سے تیرہ اصحاب۔ "حالانکہ" کو "حال آنکہ"۔ انہیں کی جگہ "انہاں"۔ انہوں نے کی جگہ "اُتے"۔ جنہوں نے اور جس نے کی جگہ "جنتے"۔ تلوار کی جگہ "تروار"۔ پاؤں کی جگہ "پانو"۔ جگہ کو "جاگہ"۔ کبھی کی جگہ "کبھو"۔ کسی کی جگہ "کسہی"۔ جانور کی جگہ "جنور"۔ پرکھا کی جگہ "پرکھا"۔ ننھا کی جگہ "نہانہا"۔ ہار بمعنی مالا کی جگہ "ہرو"۔ سواری کی جگہ "سواری"۔ انگوٹھی کی جگہ "انگنہی" لکھا۔

بعض نئے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ جیسے "غوررسی" بمعنی فکر کرنا۔ "کھڑا اور کھنڈا" بمعنی پھیلا۔ "نظرائے دیتے" بمعنی دکھائے دیتے۔ "آج لگ" بمعنی آج تک۔ "تھنتک بسیار" بمعنی توتو میں میں۔ "جب لگ" بمعنی جس وقت۔ "فرادی فرادی" بمعنی الگ الگ۔ "شفیع سوارا" بمعنی شفیع بنایا۔ املے اور الفاظ کی یہی شکلیں ان کے مرثیوں میں بھی ملتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ بہار میں لسانیات کی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ظہور کے نام کی شمولیت نہ ہو۔

حضرت ظہور کی طبیعت میں جدت پسندی تھی۔ اس کا اندازہ یوں لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے کتاب کی ابتدا بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے ترجمہ سے کی ہے۔ یعنی سر تمہید یہ عبارت تحریر کی ہے۔ "پہل کروں میں نام سے اس خدا کے کہ بہت بڑا رحم کرنے والا ہے۔" ابتدا کا ڈیڑھ صفحہ خدا کی حمد وثنا، لوح و قلم، آگ پانی، درخت، پہاڑ، فرشتے، فرشتوں کے ذمہ سونپے گئے کام، عرش و کرسی، سدرۃ المنتہا، حضرت آدم کی تخلیق، ابلیس کی نافرمانی، انبیاء کی آمد،

ان کی قوم کی تباہی کے اسباب وعلل اور آخر میں حضرت خاتم النبیینؐ کا تفصیلی بیان ہے۔ جہاں حضورؐ کا ذکر شروع کیا ہے وہاں حاشیہ پر یہ قطعہ لکھا ہے

تھی ذاتِ رسول جامع فضل و کرم
مخلوق حسن و حسنِ خلق ہر دو دم
ہم امت مذنبہ ہوئے خیر امم
پایا جو نبی سید ولدِ آدم

آغاز کتاب کی عبارتیں ملاحظہ کیجئے اور دیکھئے کہ حضرت ظہور نے خدا کی حقیقت اور اس کی تشبیہوں کو کس خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کا قلم کتنا رواں اور زبان کتنی سلیس ہے۔ ملاحظہ ہو:

" سراہنا اس خدا کو ہے جس کا نام اللہ ہے۔ اکیلا وہ ہے۔ لائق پوجنے کے ہے۔ ساجھی اس کا کوئی نہیں ہو سکے۔ اس نے سب کچھ بنایا اور کسی نے اس کو نہیں بنایا۔ وہی تو آپ روپ ہے۔ ہمیشہ سے تھا اور ہمیشہ رہے گا۔ ایسا کبھو بھی نہ تھا کہ وہ نہ ہو، اور نہ کبھو ایسا ہوگا کہ وہ نہ رہے۔ جیسا تھا ویسا ہی ہے اور ویسا ہی ہمیشہ رہے گا۔ ہر چیز کو جیسے ہی ہے ویسے ہی جانتا ہے ہمیشہ سے اور ویسے ہی جانتا رہے گا ہمیشہ تک۔ جو چاہے سو کرے۔ چاہے تو ایک پل میں سب کچھ بناوے اور چاہے تو ایک ہی دم میں سب کو مٹا دے۔ بنا دے ہے اور بنواوے ہے۔ دیکھے ہے اور دکھلاوے ہے۔ سنے ہے اور سنواوے ہے۔ بولے اور بلواوے ہے۔ ایک تنکا اس ڈولانے کب ڈولنے سکے۔"

صفحہ ۲ سے باب اوّل شروع ہوتا ہے۔ اوپر لال روشنائی سے بڑے حرفوں میں "باب اوّل" لکھا ہے۔ اور بائیں طرف حاشیہ پر یہ عبارت تحریر کی ہے "ذکر ماجرائے نبینا صلی اللہ علیہ وسلم"۔ لطف کی بات یہ ہے کہ باب اوّل کو انھوں نے فیض عام صغیر قرار دیا ہے۔ لفظ "باب اوّل" سے سرحاشیہ تک ایک لال نشان کھینچا ہے اور فائدہ عنوان دے کر یہ عبارت تحریر کی ہے:۔ "اگر کسے خواہد کہ فیض عام صغیر نقل کند دریں باب اول بر فصل آخر قناعت کند۔ کہ اندراں اجمالاً ہمہ احوال خواہد دریافت"۔ یہاں ایک غلطی کا ازالہ مناسب سمجھتا ہوں۔ حکیم محمد شعیب پھلواروی نے اپنی کتاب "اعیان وطن" صفحہ ۱۰۳ پر حضرت ظہور کی تصنیفات میں فیض عام کبیر اور فیض عام صغیر دو کتاب بتائی ہیں۔ ممکن ہے "فیض عام کبیر" کے باب اوّل کے اسی حصّہ کی نقل جس کو حضرت ظہور نے فیض "عام صغیر" کہا ہے، ان کے پاس ہو، اس لیے انھوں نے اس کو دو کتاب سمجھ لیا ہو۔

باب اوّل میں چار فصل قائم کی ہے۔ پہلی فصل حضورؐ کا مادرِ شکم میں پرورش پانا، پھر منصۂ شہود پر جلوہ فرمانا۔ جبرئیل اور دوسرے فرشتوں کی آمد کا سلسلہ حضرت بی بی خدیجہ سے نکاح وغیرہ کی باتیں ہیں۔ دوسری فصل بعثتِ رسول سے شروع ہو کر ہجرت کے واقعات پر تمام ہوتی ہے۔ تیسری فصل میں ہجرت کے حضورؐ کا قبا میں قیام۔ مختلف جنگوں کا حال۔ ازواج مطہرات کی تفصیل اور دنیا سے پردہ فرمانے کا ذکر ہے۔ چوتھی فصل میں حضور اکرم کے انھیں تمام حالات کو جسے آگے بیان کر چکے ہیں مجملاً دہرایا ہے۔ باب اوّل صفحہ ۲۰ سے شروع ہو کر صفحہ ۲۱۱ پر ختم ہوتا ہے۔ اس باب میں حضرت ظہور نے جا بجا طبع زاد اشعار بھی لکھے ہیں۔ جس سے زبان و بیان میں دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ جنگ اُحد کے تذکرے میں دو شعر لکھ کر لطف دوبالا کر دیا ہے۔ پہلا شعر اس واقعہ کے بیان میں ہے کہ جب حضور اکرم کا دندان مبارک شہید ہوتا اور وہ بہتے ہوئے خون کو اپنی چادرِ مبارک میں جذب کرتے ہوئے دشمنوں کے حق میں دعائیں کرتے ہیں۔ دیکھئے اس پر حضرت ظہور نے کتنا پُر اثر شعر کہا ہے ؎

جو لب کہ سنگ زنوں کو خدا سے بخشائے
درود بھیجنے والوں کو کیا نہ دلوائے

دوسرا شعر اس بات کی تشریح میں تحریر کیا ہے کہ جو اللہ کی خوشنودی اور رضا کا طالب ہوتا ہے وہ دشمنی اور مخالفت کی پروا نہیں کرتا۔ ملاحظہ کیجئے ؎

جو کوئی دوست کہ رنجیدگی سے تک نہ ڈرے
کبھو کہ غلبۂ دشمن کا خوف کچھ نہ کرے

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے وصال کے بیان میں ۲۱ اشعار کا ایک مرثیہ بھی لکھا ہے۔ ان اشعار میں انھوں نے فرقت نبیؐ میں صحابہ کرام کے دل کی تڑپ کو بیان فرمایا ہے۔ اس کے صرف تین اشعار ملاحظہ کیجئے اور حضرت ظہور کی پختگیٔ کلام کا اندازہ لگائیے۔ ؎

ان آہوئے ختن نے جو اک بار رم کیا
صحرائیوں سے اپنے مگر انس کم کیا
پرواز کر کے طائر قدس آشیاں گئے
یک ذرہ اپنے ہم قفساں کا نہ غم کیا
کر اے ظہور نام محمدؐ پہ جاں نثار
اپنے کو ان کی چاہ میں گر مقتحم کیا

قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ اس مرثیہ میں جا بجا اصلاحیں نظر آتی ہیں جو خط تحریر سے انھیں کے دستِ مبارک کی معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے ان کے شعور فن اور پختگیٔ ادراک کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ بعض شعر میں ایک دو لفظ تبدیل کیا گیا ہے اور بعض شعر کو بالکل کاٹ کر حاشیہ پر دوسرا شعر لکھ دیا ہے۔ اب جن اشعار میں اصلاحیں ہیں، ان کی تفصیل ملاحظہ کیجئے ؎

پہلا شعر ہے ؎

ان آہوئے ختن نے جو اک بار رم کیا
صحرائیوں سے اپنے مگر اُنس کم کیا

یہاں "ان" کو کاٹ کر "اُس" بنایا ہے۔ دوسرا شعر ہے ؎

پرواز کرکے طائر قدس آشیاں گئے
یک ذرہ اپنے ہم قفساں کا نہ غم کیا

یہاں "پرواز کرکے" کو کاٹ کر "کی پرفشانی" بنایا ہے اور اصلاح کے بعد مصرع یوں ہو گیا ہے ؎ "کی پرفشانی طائر قدس آشیاں گئے"۔ اس شعر کا دوسرا مصرعہ "یک ذرہ اپنے ہم قفساں کا نہ غم کیا" کو کاٹ کر یوں اصلاح کی ہے ؎ "یک ذرہ ہم صفیروں کا اپنے نہ غم کیا"

تیسرا شعر ہے ؎

سرگرم مہر کیوں نہیں ہے ہے وہ آفتاب
اندھیر ہو رہا ہے نہ یک شب کرم کیا

اس شعر کو مکمل کاٹ دیا ہے اور حاشیہ پر یوں لکھا ہے ؎

آنکھیں پُرآب ہوتی ہیں دیکھے سے مہر کے
اس مہر کے تو چھپتے ہی آنکھوں کو نم کیا

چوتھا اور پانچواں شعر بھی مکمل کاٹا ہوا ہے مگر اصلاح شدہ تحریر پڑھی نہیں جاتی ہے کیونکہ وہاں پر دھبے آگئے ہیں۔ آٹھواں شعر اس طرح ہے ؎

جس آن میں یہ حادثہ روداد ہو گیا
بار الم نے پشت تحمل کو خم کیا

اس کو کاٹ کر یوں بنایا ہے ؎

ہوگا نہ کوئی واقعہ سنگیں تر اس سے آہ
بار الم نے پشت تحمل کو خم کیا

بارہواں شعر پہلے یوں لکھا ہوا تھا ؎

یاروں میں کو جو اس کیا صبر کے قرار
جی ہی کسی نے تُربت نثار قدم کیا

اس شعر کو کاٹ کر یوں بنایا ہے ؎

بے صبر و بے قرار کوئی، کوئی بے حواس
فوراً کسو میں صبر نثار قدم کیا

تیرہواں شعر یوں تھا ؎

شب پڑ گئی مدینے میں اس دن گلی گلی
اس غم نے جگ کو بلکہ سیہ یک قلم کیا

اس کو کاٹ کر یوں لکھا ہے ؎ وہ دن مدینے ہی میں نہ تھا شب سے تیرہ تر
عالم کو اس الم میں سیہ یک قلم کیا

انیسواں اور بیسواں شعر بھی لکھ کر کاٹا ہوا ہے۔ اور حاشیہ پر اس کی اصلاح ہے لیکن جلد بندی میں حاشیہ تھوڑا کٹ گیا ہے اس لیے اصلاح شدہ شعر پورا پڑھا نہیں جاتا ہے۔ اس مرثیہ کے سولہویں شعر میں ظہورؔ جذبات سے مغلوب ہو گئے ہیں اور فرماتے ہیں کہ رسول اکرم کو دنیا سے پردہ فرمائے بارہ سو اٹھارہ سال گزر چکے ہیں مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ تازہ ہے۔ ملاحظہ کیجئے ان کا یہ شعر ؎

۱۲۱۸
گزرے ہیں سال ہیجدہ و دو صد ہزار
پر اس الم کو تازہ ہی معلوم ہم کیا

"سال ہیجدہ دو صد ہزار" پر انھوں نے نشان لگایا ہے اور اس نشان پر ۱۲۱۸ تحریر کیا ہے۔ اور حاشیہ پر یہ لکھا ہے "یعنی فوت کردن آنحضرت صلعم"۔

دوسرا باب امارت و خلافت کے ذکر میں ہے۔ لال روشنائی سے "باب دوم" لکھ کر یہ عنوان قائم کیا ہے "۔ ذکر خلافت و امارت از عہد پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم تا الی الآل مجملاً"، اور اسی کے دائیں طرف سرخ روشنائی سے یہ عبارت لکھی ہے۔ "باب دوم خلافت و امارت" اس باب میں تین فصل قائم کی ہیں۔ پہلی فصل میں حضرت ابوبکر صدیق کی خلافت سے لے کر حضرت علی کی خلافت تک کے حالات ہیں۔ دوسری فصل حضرت امام حسن کی خلافت سے شروع ہوتی ہے۔ یہ ۱۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس فصل میں حضرت امام حسن کا معاویہ کے حق میں خلافت۔ یزید کی جانشینی، امام عالی مقام کی شہادت پھر مختلف شہنشاہوں کی حکومت یہاں تک کہ ہندوستان پر محمود غزنوی کا حملہ اور مختلف بادشاہوں کے جلوس کا سن اور ان کی نیکی و بدی کا ذکر مرقوم ہے۔ اس طرح ۵۶ بادشاہوں کے نام گنوائے ہیں۔ اس فصل میں یہ بات بھی مترشح ہوتی ہے کہ ایک گوشہ نشیں بزرگ کے دل میں ملک کے سیاسی انتشار اور قوم کی ابتری کا کتنا زبردست احساس تھا۔ فصل کے آخر میں بنگال اور بہار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اب بطور چنگیزیاں تاتاریے دونوں صوبے اور اکثر اراضی ہندوستان عمل انگریزوں کا ہے۔ اکبر بادشاہ بن شاہ عالم۔ حاکم باللہ اور مستکفی باللہ بے سکہ ناکام جانشیں اپنے پدر کے ہیں"۔ آخر میں یہ دو شعر لکھتے ہیں ؎

ما و شما کہ مثل کروروں گزر گئے
نیکی بدی جو کرنا تھا جن جن کو کر گئے
رہنا ظہورؔ فکر میں عقبیٰ کے ہر نفس
تجھ کو بھی موت آوے گی سب جیوں کہ مر گئے

حضرت امام حسین کی شہادت کے ذکر میں ظہورؔ دس شعر کا ایک مرثیہ بھی تحریر کرتے ہیں۔ جس کا پہلا شعر یوں ہے ؎ چاکھی جو حلق نے لذت آب خنجر کی
چشیدہ تھی مزہ بوسہ پیمبر کی

شعر کو کاٹ کر لال روشنائی سے حاشیہ پر اس طرح لکھا ہے ؎

وہ حلق جس نے چکھی لذت آبِ خنجر کی
جگہ تھی پیش ازیں بوسۂ پیمبر کی

مقطع کے شعر میں بھی تھوڑی ترمیم کی ہے۔ پہلے یوں لکھا تھا ؎

ظہور دیدۂ دریا میں آب آتش ہو
کہوں جو تشنہ لبی ساقیان کوثر کی

اٹ کر پھر یوں بنایا ہے ؎

ظہور کوچے میں موجوں کے آب آتش ہو
کہوں جو تشنہ لبی ساقیان کوثر کی

اس کے علاوہ اس درد ناک واقعہ کے سلسلے میں دو شعر اور بھی ہیں ؎

عجب نہیں اگر اٹھتا شعلہ دوزخ سے
جلاتا ایک ہی ساعت میں کوچہ تا شام
ظہور دھیان سے جس کے جہاں لرزتا ہے
وہ کون لوگ تھے جس سے کہ ہو سکا یہ کام

حضرت زین العابدین مع اہل بیت جب اسیر ہو کر دربار یزید کو روانہ ہیں تو واقعات کا ذکر کرتے ہوئے حضرت ظہور جذبات سے مغلوب ں کہتے ہیں ؎

ہائے کیا کیا ظلم عزت پر پیمبر کے کیا
اے خدا فریاد ہے فریاد ہے

تیسری فصل میں ائمہ، مفسرین اور صوفیائے کرام کے نام ان کی ں اور وصال کا سن بتایا ہے اور یہ لکھا ہے کہ خدائے تعالیٰ ہ، مفسرین اور صوفیائے کرام کو اس لیے پیدا کیا ہے کہ دین اسلام بنہ قائم رہتا ہے۔ اس فصل کے آخر میں تحریر فرماتے ہیں کہ حضور اکرم ہ تیس سال تک خلافت رہی پھر قریب سات برس تک سیاست ہی، پھر پانچ سو برس تک مختلف بادشاہوں کی الگ الگ حکومتیں ان میں اچھی بھی تھیں اور بری بھی۔ اور چالیس برس سے ہمارے دیس ستان پر عمل انگریز ہے۔ وہ لکھتے ہیں جیسی گمراہی رہی ویسے ہدایت والے افراد رہے ورنہ دین باقی نہیں رہتا۔ اس خیال کو انھوں نے ارکی نظم میں قلمبند کیا ہے۔ اس کے دو شعر پیش ہیں ؎

ہے ضلال و ہدیٰ کی ایک ہی تول
دونوں کے گو نہیں برابر دام
پختہ تر اور سنبھل کے بیٹھ ظہور
کام تجھ سے نہ کوئی ہووے خام

اب تیسرا باب قائم کیا ہے۔ اور سرخ روشنائی سے "باب سوم" لکھ کر یہ عنوان لکھا ہے "بیان نشانہائے کہ پیش از قیامت بر طبق اخبار صحیحہ بظہور پیوند"۔ اس باب کے تحت قیامت کی تمام نشانیاں جیسے امام مہدی کا ظہور، حارث اور دجّال کا خروج، حضرت عیسیٰ مسیح کی آمد، یاجوج و ماجوج کا آنا، دخان کا اٹھنا، دابۃ الارض کا نکلنا، آفتاب کا مغرب سے طلوع ہونا، ریح طرب کا چلنا، ابلیس کا آشکارا ہونا، قیامت صغریٰ، عذاب قبر، پل صراط، رویت رسول، حوض کوثر، شفاعت وغیرہ کی باتیں لکھی ہیں۔ یہ سب باتیں، تین فصلوں پر مشتمل ہیں۔

کتاب کا صفحۂ اول اور صفحۂ آخر دونوں توجہ طلب ہے۔ صفحۂ اول پر کتاب کا نام "فیض عام" لکھا ہے، اور صفحۂ آخر پر "فیض عام کبیر" لکھا ہے۔ تتمہ کی یہ عبارت ملاحظہ کیجئے:

"بندہ نے تیرے ظہور الحق اس کتاب فیض عام کبیر میں
تیری صفات و تشبیہیں اور تیری آفرینش کی حقیقت اور
احوال ازل سے ابد تک تا مقدور نصوص آیات و حکمات
و احادیث صحیحہ بینات سے لکھا تا ہر دم گمراہ نہ ہوں اور
تو ہی والی ہے ہمارا بھی اور انھیں خاص کا بھی دارین میں
اللھم ربنا آتنا فی الدنیا حسنۃ و قنا عذاب النار۔
در روز چہار شنبہ تاریخ ہفتم شہر ذی الحجہ ۱۲۲۸ ایک ہزار و
دو صد بست و ہشت اتفاق تالیف ایں کتاب شد۔"

ایک سو ایک ورق کی اس کتاب میں حضرت ظہور نے اتنی باتوں کا احاطہ کیا ہے کہ اسے صرف سیر کہنا درست نہیں ہوگا بلکہ ایک مکمل تاریخ کہیں تو غلط نہیں ہے۔

حاجی بابا

زبیر رضوی

پُرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
سُنا ہے جب کبھی شہرِ صبا کے حاجی بابا
اپنے شاگردوں کو درسِ آخری دیتے
سروں پہ اُن کے دستارِ فضیلت باندھتے
کالے عماموں میں سبھی شاگرد صف بستہ کھڑے
اِک عہد کرتے تھے
خداوندا ہمارے علم میں تُو
خیر و برکت دے
ہمیں توفیق دے ہم حاجی بابا کی طرح
شہرِ صبا کے چار کونوں میں
نئے مکتب بنائیں
درسگاہوں کی بِنا ڈالیں
سُنا ہے حاجی بابا
اپنے شاگردوں کو چار حصّوں میں جب تقسیم کرتے تو
زمیں کے چار کونوں سے
صدائے مرحبا آتی
ہر اِک سُو مُشک کی خوشبو فضا میں پھیل سی جاتی



بہت دن بعد پھر ایسا ہوا کہ حاجی بابا نے
زمیں کے چار کونوں سے
دُھواں اُٹھتے ہوئے دیکھا
جلے حرفوں کی رُوح، ماتم کناں
شہرِ صبا میں مدّتوں پھرتی رہی تنہا
سُنا ہے پھر کبھی
شہرِ صبا کے حاجی بابا نے
درِ مکتب نہیں کھولا
کسی سر پر کوئی کالا عمامہ پھر نہیں باندھا!!

• "پرانی بات ہے" سلسلے کی ایک نظم

• ۱۹۷۷ - محلہ قبرستان، ترکمان گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

غزلیں



ایم۔ آر۔ قاسمی

، اوّل کو ہتھیلی سے جُدا کرنا کیا
ِا توڑنا کیا، ردِ بَلا کرنا کیا

نہ تھے دشت کی مٹی کے گرفتاروں میں
۔ لوگوں کے بچھڑنے کا گِلہ کرنا کیا

۔ گر یہ کتاں وسعتِ صحرا میں فضول
ں اُکھڑی ہو تو جینے کی دُعا کرنا کیا

ی منقار میں نغمے نہ دعائیں نہ اُمنگ!
پرندوں کا درختوں پہ صدا کرنا کیا

اشاخوں کی ہواؤں سے لڑائی کیسی؟
ھتے پتّوں کا موسم سے گِلہ کرنا کیا!

، تو ہونے کا نہیں خوف سے پتھر کوئی
ہو! تذکرۂ کوہِ ندا کرنا کیا

بہ پے مشعلِ آواز جلانا کیسا ؟
ے دروازوں پہ دن رات صدا کرنا کیا

خواب میں دیکھتا تھا رات سمندر کوئی
اور پھر خاک اُڑاتا رہا دن بھر کوئی

رات سب خیموں میں اک ساتھ بجھے سارے چراغ
اس سے دلدوز تو ہوگا نہیں منظر کوئی

جس سے بھی ملیے بہت سوچ سمجھ کر ملیے
مہرباں ہاتھ اُٹھا سکتے ہیں پتھر کوئی

تُو جو چاہے مرے مَولا تو عطا پھر کر دے
خواب دیوانوں اور بچّوں کو بہتر کوئی

حیف، اے کوہِ ندا تیرا بھرم بھی ٹوٹا
لوگ کہتے ہیں کہ آیا ہے پلٹ کر کوئی

وہ سب الفاظ ادق بولتا ہے
خزاں کو رنگِ شفق بولتا ہے

کس کو منظور تباہی اپنی !
کون اس دور میں حق بولتا ہے

رنگ سوچوں تو دھنک بن جائے
حرف لکھوں تو ورق بولتا ہے

داستاں کس کی سناتی ہے شفق
کس کے بارے میں افق بولتا ہے

اس کی آنکھوں میں چراغاں کا سماں
اس کے چہرے پہ قلق بولتا ہے

• ۳/۱۸۲ - آٹھ کوارٹرز، کھجور والی مسجد کے پیچھے، جعفرآباد، دہلی ۱۱۰۰۵۳

غزلیں

ظفرؔ مراد آبادی

کوئی بھی عقدۂ مسائل کا برملا نہ کھلے
گرہ ابتدا نظر آئے تو انتہا نہ کھلے

ستم! زمیں بھی کہیں مجھ پہ زیرِ پا نہ کھلے
سفر کی قید ہے اور کوئی راستہ نہ کھلے

ہر ایک رُوح پہ طاری ہے بے حسی جیسے
سراپا زخم ہیں سب پھر بھی حوصلہ نہ کھلے

کہیں مزاج کو کافی ہے لمسِ بادِ صبا
کہ ناخنوں سے کہیں غنچۂ قبا نہ کھلے

بس ایک بار جو تُو بخش دے گہر سمجھوں
صدف کی طرح مرا ہاتھ بارہا نہ کھلے

شعورِ فکر! یہ اسلوب کیا تراش لیا
سخن کی بزم ہے لیکن ترا کہا نہ کھلے

کچھ اور ہیں کفِ لالہ کو شوخیاں درکار
مرے لہو کی طرح سُرخیٔ حنا نہ کھلے

مزاجِ سنگ لیے ہے تمام شہر کا شہر
خدا کرے کوئی تصویرِ آئینہ نہ کھلے

غزل کا ذکر اور اس پر ترا بیان ظفرؔ
لہو جگر کا ہو شامل تو کیوں مزا نہ کھلے!!

یک بہ یک گلچیں کی نظروں سے اُتر جانے کا خوف
پھول کو شاخِ تمنا پر بکھر جانے کا خوف

کس طرح بے چہرگی لے کر ہم آئیں سامنے
ہو اگر پہلے ہی آئینوں سے ڈر جانے کا خوف

مُوند لی ہیں خود ہی آنکھیں میں نے، نابینا نہیں
آنکھ کھلنے سے ہے خوابوں کے بکھر جانے کا خوف

ہیں مری ہی جاں کے طالب، صاحبانِ اقتدار
مجھ سے ہے اس عہد کو بیدار کر جانے کا خوف

میرے احساسات، میری فکر مجھ سے چھین لو
مجھ کو ہے خود اپنے ہی اندر بکھر جانے کا خوف

اُن کے ہاتھوں میں ہیں اب لوح و قلم، جن سے رہا
حرمتِ الفاظ، حرفِ معتبر جانے کا خوف

صبح سے یہ ٹھوکریں، رسوائیاں، فکرِ معاش
پھر تہی دستی مری، اور شام گھر جانے کا خوف

ہم تخیل میں سجا لیں یوں تو شیشوں کے مکاں
اپنے ہی وہموں سے ہے پتھراؤ کر جانے کا خوف

ہو گئے ہوتے کبھی کے اے ظفرؔ گردِ سفر
روکے ہے اُن کو تنہا چھوڑ کر جانے کا خوف!!

خوشبو بکھر گئی، لب و رُخسار کھو گئے
ویراں دل و نظر ہے، طرح دار کھو گئے

شہکار منہدم ہوئے، فن کار کھو گئے
جو تھے ہُنر وروں کے پرستار کھو گئے

دانش کدے اُداس، نگہدار کھو گئے
بازارِ مصلحت میں قلم کار کھو گئے

آنکھوں میں آج اپنی تجسس نہ اشتیاق
اُٹھے نقاب رُخ سے تو اسرار کھو گئے

بیداریوں نے چھین لی آنکھوں سے روشنی
تاریکیوں میں صبح کے آثار کھو گئے

ہمواریوں کی نذر ہوئی سرو قامتی
پاٹے گئے نشیب تو کہسار کھو گئے

تھیں نوک جھونک میں بھی بڑی وضعداریاں
جو کل تلک تھے برسرِ پیکار کھو گئے

صحرا گئے تو بن گئیں صحرا میں بستیاں
واپس ہوئے تو شہر کے آثار کھو گئے

کیا داد پائیں نغمہ سرائی کی اے ظفرؔ
سب قدر دانِ سطوتِ افکار کھو گئے!!

• ۱۸۸۹ - فرسٹ فلور، سوئیوالان، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غزلیں





جمیل قریشی

نکل گماں سے مری چشم اعتبار میں آ
ترا وجود اگر ہے تو پھر شمار میں آ

وصال رُت میں کبھی مور بن کے رقصاں ہو
شگفتِ گُل کی طرح خیمۂ بہار میں آ

فصیلِ ہجر میں یہ بے اماں بدن میرا
بکھر نہ جائے کہیں تیرے انتظار میں، آ

تُو عمر بھر مرا مختار بن کے رہنا پھر
بس ایک پل کے لیے میرے اختیار میں آ

مرے بدن کی تپش میں پگھل کے دیکھ کبھی
اُنا زدہ مری باہوں کے بھی حصار میں آ

جمیلؔ دل کی یہ بستی اُجڑ چکی کب کی
اب آگیا ہے تو پیارے اِسی دیار میں آ

معرفت پی۔ ڈبلیو آئی آفس، ویسٹرن ریلوے، رانا پرتاپ نگر، اودے پور (راجستھان)

نیاز جیراجپوری

بے خبر تھے زمانے کی رفتار سے
دائرے جب بناتے تھے پرکار سے

بے ٹھکانہ کبوتر کو مل جائے گھر
کاش اہسٹ جائے اِک اینٹ دیوار سے

کر دوں ظاہر میں اپنی ضرورت مگر
ڈر سا لگتا ہے اپنوں کے انکار سے

بیڑیاں کٹ گئیں، راستے کُھل گئے
اِک صدا آئی ماضی کے کہسار سے

سوچ ہے نیلی پیلی مری اِن دنوں
رنگ لے جا ہَرا میرے اشعار سے

اَے نیازؔ اب کہانی لکھوں گا کوئی
ہو چکی ہے مری بات کردار سے

● سی ۔ ۲۱ ۔ آر ۔ ایم ۔ ہال، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

قمر سنبھلی

سب تمہارے گاؤں کے منظر ہمیں اچھے لگے
بے ریا لہجوں سے روشن گھر ہمیں اچھے لگے

وہ بچھڑتے وقت کا منظر کہ اشکوں کے چراغ
تیری پلکوں کی منڈیروں پر ہمیں اچھے لگے

ہم ہوئے خوگر اذیّت ناکیوں کے کس قدر
دُور تک سڑکوں پہ بکھرے سر ہمیں اچھے لگے

یہ بھی ہے اس کی کرشمہ سازئ دستِ ہنر
خوب صورت تتلیوں کے پَر ہمیں اچھے لگے

نیند اُچٹنے پر بکھرنے کا کوئی خطرہ نہیں
جاگتی آنکھوں کے خواب اکثر ہمیں اچھے لگے

جن میں شامل تھی نمی اپنے پسینے کی قمرؔ!
دانے گندم کے وہ مٹھی بھر ہمیں اچھے لگے

● ۱۵۳۸ ۔ نئی سڑک، دہلی ۱۱۰۰۰۶

ظفر پیامی

دہشت

موت ناگزیر ہے اور زندگی محض اتفاق۔ موت سے ڈر کیسا؟ ڈر صرف اس بات کا ہے کہ کہیں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرنا دپڑے۔ موت اگر جھٹ منگنی پٹ بیاہ کی طرح ہو تو کیا کہنا۔ ہوائی حادثہ کی موت کو وہ بہترین سمجھتا تھا۔ لمحہ بھر کی پریشانی اور ابد تک چھٹی۔ غالب بیچارے ہوائی دور سے پہلے پیدا ہوئے کہ غرقِ دریا ہونے کی حسرت میں مر کے رسوا ہوئے۔ ہوائی حادثہ سے اگر دل لگاتے تو نہ رسوا ہوتے نہ کوئی جنازہ اٹھتا۔ نہ کہیں مزار ہوتا۔ اگر قسمت اچھی ہوتی تو مزے سے غرقِ دریا بھی ہو جاتے۔ ہوائی حادثے شاید غالب کے حکم کی تعمیل میں اکثر سمندروں ہی پر ہوئے ہیں۔

ایک اور اچھی موت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ سرپٹ دوڑتی ہوئی کار کسی اونچی پہاڑی کے سینکڑوں فٹ نیچے بہتی ہوئی کسی ندی میں یوں گرے کہ نہ کار والے کا نشان ملے نہ کار کا۔

موت کے بارے میں اس قدر بے خوف ہونے کے باوجود وہ بری طرح خوف زدہ تھا۔ حالاں کہ کار معمولی رفتار سے چل رہی تھی۔ راستہ بالکل صاف تھا اور ہموار بھی۔ ایک چپہ بھی ایسا نہ تھا جہاں لوگ نہ ہوں اور جو جانا پہچانا نہ ہو۔ مگر نہ جانے کیوں اسے خوف تھا کہ شاید اگلے موڑ پر شاید یہیں کہیں شاید ابھی اسی وقت زندگی ختم ہو جائے۔

ایک بار نہیں، دسیوں مرتبہ اس راستہ پر وہ ہجر و وصل تک کا کھیل کھیل چکا تھا۔ اسے وہ دن بھی یاد تھا جب شادی کے بعد وہ اور "وہ" اسی راستے پر ڈرائیو کرتے ہوئے ایک دوسرے میں کھو گئے تھے کہ ایک راہ گیر نے چلتے ہوئے کہا تھا۔

"بلے، بلے بادشاہ جی اگر کچھ تو میں ہی کیس ڈال دوں شیشیوں پر۔"

پھر وہ سرپٹ بھاگ کھڑے ہوئے جیسے بڑے گھر کی بیری سے "گلا گھونٹ" بیر چراتے ہوئے دو شریر بچے پکڑے گئے ہوں۔ ہوش نہ اس وقت تھا اور نہ اب۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اس وقت زندگی ہزار حسن کے ساتھ آغوش وا کیے تھی اور آج ہر قدم پر ہر پیڑ، ہر کھمبا اور ہر جھاڑی پر اور ہر چہرے کے پیچھے موت چھپی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔

اسے یقین تھا کہ موت کوئی بڑا مرحلہ نہیں ہے لیکن موت سے اس وقت وہ نہ جانے کیوں گھبرا رہا تھا۔ شاید اس لیے کہ اسے بلانے میں خاصا دخل اس کی اپنی بے وقوفی اور روایتی دبوپن کا تھا۔ مروت اور شرافت یعنی بے وقوفی کا عمل پچھلی رات ہی سے شروع ہو چکا تھا۔ کل رات جب وہ کھانا کھا کر دیس بدیس بسے ہوئے رشتہ داروں کا حال احوال سن سنا رہے تھے تو دروازے پر دستک ہوئی۔ حالات نے سکھا دیا تھا کہ دروازہ کھولنے سے پہلے کسی چور سوراخ سے جھانک کر اطمینان کر لیا جائے کہ دستک دینے والے ٹھیک لوگ ہیں۔ اس کے بہنوئی نے باہر کھڑے لوگوں کو دیکھا اور دیوان خانے کے دروازے کی چٹخنی چڑھانے لگا۔ اسی دوران کال بیل کی گھنٹی کانوں کو چیر گئی۔ پھر ٹیرس سے کچھ دور ایک سفید گاڑی کھڑی تھی۔ معاملہ خطرناک تھا۔ دستک برابر جاری تھی۔ ڈرتے ڈرتے نوکر کو باہر بھیجا گیا۔ نوکر کا کیا ہے ایک گیا تو دوسرا آ جائے گا۔ نوکر پچھلی جانب سے نکلا۔ آنے والوں سے کچھ پوچھ کر اندر بھاگ آیا۔

"تین سردار باہر کھڑے ہیں۔ فارن والے صاحب کو پوچھ رہے ہیں۔ انہوں نے کل کے لیے کوئی ٹیکسی بک کروائی تھی۔"

اس کی چوری پکڑی گئی۔

کل صبح کی فلائیٹ سے لندن سے دہلی اور دہلی سے اس شہر آنے پر اس نے حسب معمول اسی ٹیکسی اسٹینڈ کو فون کیا تھا جہاں سے وہ ہمیشہ ٹیکسی لے کر دیس گھومنے جاتا۔ ٹیلی فون پر اس نے پتہ بتایا اور سفر اور کرایہ وغیرہ کی تفصیلات طے کریں۔

تو یہ لوگ مجھے ملنے آئے تھے۔

مگر اس وقت کیوں!۔

یہ سوچنے کا وقت نہیں تھا — وہ اگر باہر کھڑے تھے تو اسے ملنا ہی چاہیے۔

وہ اٹھ کر نوکر والے عقبی دروازے سے باہر چلا گیا۔

"صاحب جی! آپ نے ٹیکسی بک کروائی تھی پٹیالہ، جالندھر، امرتسر وغیرہ کے لیے۔"

"کروائی تھی، مگر صبح، اس وقت نہیں۔" اس کے جواب سے بدحواسی صاف ٹپک رہی تھی۔

"ہم یہی پکا کرنے آئے ہیں جی کہ لمبا سفر ہے آپ کو تکلیف نہ ہو۔ بائی دی وے کتنے پسنجر ہوں گے۔"

"صرف میں۔" اسے اب احساس ہو رہا تھا کہ یہ کہہ کر

● اے۔ ۱۹، گلی مہر پارک۔ نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۴۹

اس نے بہت بڑی بے وقوفی کی تھی۔

"تو صاحب جی۔ پھر نئی فیٹ میں لے چلیں گے ۱۱۲ — CHZ۔ یاد رکھنا۔"

"اچھا" میری ہوئی زبان سے اس نے جواب دیا۔

"گڈ نائٹ سر۔"

"ست سری اکال" اس کے منہ سے عادتاً نکل گیا۔ معلوم نہیں انہوں نے یہ سنا یا نہیں۔ مگر سوال یہ تھا کہ وہ لوگ رات گئے گھر پر کیوں آئے تھے۔

"شاید وہ بات پکی کرنا چاہتے ہوں۔"

"مگر یہ تو وہ ٹیلی فون سے بھی کر سکتے تھے۔ ان کے پاس یہاں کا نمبر بھی تھا۔"

"شاید وہ راستہ دیکھنا چاہتے ہوں۔"

"مگر جو راستہ آدھی رات کو دیکھنا تھا وہ یقیناً صبح بھی دیکھا جا سکتا تھا۔"

یہ سارے وسوسے ہر ایک کے دل میں چھپے رہے۔ کسی کی زبان پر نہیں آئے۔ ان لوگوں کے جانے کے بعد وہ سب خاموش سے تھے جیسے کوئی خبر دے گیا ہو کہ کل کسی عزیز کو پھانسی ہوگی۔

"ٹیکسی کے لیے فون کرنے سے پہلے "ان" سے تو پوچھ لیتے بھراجی" اس کی میزبان بہن نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

"ہاں بھاپاجی" اس کا بہنوئی بولا "ویسے تو سب ٹھیک ٹھاک ہے مگر کون جانے کب کس کی نیت ۔ ۔ ۔؟"

"جیون کہہ رہا تھا" پندرہ سالہ وکی نے نوکر کا حوالہ دیتے ہوئے کہا "ان میں سے ایک نے پتلون کی بھاری بھری ہوئی جیب سے ہاتھ نکالا ہی نہیں۔"

اور پھر قصے شروع ہو گئے۔ کس طرح ایک پروفیسر کے گھر صبح سویرے دو آدمی آئے۔ ایک نے پینے کے لیے پانی مانگا اور پھر۔ ۔ ۔

"بیچارے پروفیسر پانڈے۔"

"پچھلے ہی ہفتے کئی پسنجروں کو ہاں دے پر مار دیا گیا۔"

"بڑا خراب زمانہ چل رہا ہے۔ کوئی پتہ نہیں کون سجن ہے اور کون دشمن۔"

اس کا بہنوئی کچھ اس طرح دب کر بات کرتا جیسے دسماً۔ اور وہ بھی جھوٹ موٹ بات کہہ رہا ہو۔ شاید اس لیے کہ اس کے والد کا نام سردار اعلیٰ سردار پیارا سنگھ آف گوجرانوالہ تھا۔

سردار پیارا سنگھ نے بڑے بیٹے کو قاعدے کے مطابق "سنگھ" سجایا اور چھوٹے کو "مونا" ہی رہنے دیا۔ اس میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ گھر گھر کی کہانی تھی۔ یہ سب کچھ مگر اب واقعی "خاص بات" میں بدل گیا تھا۔

اس کے بہنوئی کے ذرا مشکل ہو رہا تھا یہ سوچنا کہ ایسے حالات میں کیا کہے اور کیا سنے۔ ایک آن لکھے اور آن کہے سمجھوتے کے تحت گھر میں لوگ "پولیٹکس" کی بات ہی کم کرتے۔

سوال اس وقت یہ تھا کہ اس نے کل صبح "ان لوگوں" (انہیں اور کسی نام سے پکارا نہ جاتا) کے ساتھ جانے کے لیے ہاں کر کے اچھا کیا یا برا؟ — مگر یہ سوال صرف اس کی بہن نے دبی زبان سے کیا اور پھر جواب کا انتظار کیے بغیر وہ چپ ہو گئی۔ کسی نے کچھ نہیں کہا۔ سب جانتے تھے کہ پولیٹکس پر بحث "بے فضول" ہوتی ہے اور خطرناک بھی —

رات بھر وہ سوچتا رہا۔ جاؤں یا نہ جاؤں۔ صبح وہ ٹیکسی آئے گی تو کوئی بہانہ کر کے معافی مانگ لے گا۔ ہرجانہ کے طور پر سو پچاس روپے دے کر چھٹکارا کروایا جا سکتا ہے۔

"مگر کیوں!"

"اس لیے کہ شاید ان لوگوں نے اب تک "صاف" کرنے کا پروگرام بنا لیا ہوگا۔ ہو سکتا ہے یہ کام وہ خود نہیں کرتے۔ مگر یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ انہوں نے صبح کی روانگی کنفرم کر کے ٹیلی فون کر دیا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ ان میں خود کوئی کسی ویران مقام پر کل میرا انتظار کر رہا ہو۔"

"مگر وہ مارتے کیسے ہیں؟"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ پستول سے ہو، بندوق سے ہو یا اسٹین گن سے۔ مرو گے تو تم۔ اور وہ بھی بالکل واہیات سی موت — ایسی موت جس کی کوئی تصویر تک نہیں کھینچ سکتا۔ تم عالمی شہرت کے پریس فوٹوگرافر کسی بے نام سی جھاڑی کے پیچھے ڈھیر ہو جاؤ گے۔ تمہیں نہیں جانا چاہیے۔"

"یہ تم کہتے ہو۔ تم جو یہ بھی نہیں جانتے کہ کون ہو۔ تم جو تقریباً ناستک ہوتے ہوئے بھی ذہنی طور پر خود کو انہی لوگوں کا حصہ سمجھتے رہے ہو۔ تم جو ہمیشہ "اپنوں" کے طعنے کھاتے رہے کہ تمہارے منہ پر نہیں پیٹ میں داڑھی ہے۔ تم ہی بھاگ رہے ہو۔ لعنت ہے تم پر۔"

نیند کی تینوں گولیوں کا اثر صبح تک غائب ہو چکا تھا۔ بھاری سر اور نیم وا آنکھوں کے ساتھ اس نے اٹیچی کیس بند کیا۔ شاید یہ آخری ملاقات ہو۔ بہن بہنوئی اور اس کے سسرال والوں کے ساتھ۔

بہن کی ساس "بے جی" امرت سمے "اٹھ کر پاس کے گردوارے سے ماتھا ٹیک کر واپس آ چکی تھیں۔ اب انہوں نے "سکھ منی" صاحب کا پاٹھ بھی ختم کر لیا۔ دبی زبان سے انہوں نے اس کی بہن سے کہا بھی — "دوہٹی، اگر اپنے ویرے کو آج جانے سے روک لیتی تو" پھر انہوں نے بات آگے نہیں بڑھائی "جو کرے واہگورو اچھا کرے۔"

وہ ماتھا ٹیکنے گیا۔ انہوں نے دل کھول کر اور ہاتھ اٹھا کر دعا دی۔ "واہگورو بھلا کرے، جوانی جیتی رہے" پھر انہوں نے منہ دوسری طرف پھیر لیا۔ کسی ان دیکھے، ان کہے پاپ میں ساجھے دار بننے کے لیے وہ تیار نہیں تھیں شاید۔

چلتے سمے معمول کی باتیں ہوئیں۔ نوکر نے اٹیچی کیس ٹیکسی کی ڈکی میں رکھا۔ اس نے حسب معمول نوکر کو ٹپ دیا۔ اتنے تھوڑے قیام پر گلہ شکوہ بھی ہوا اور آئندہ زیادہ دیر کے لیے ٹھہرنے کا وعدہ بھی۔ پھر سب چپ ہو گئے۔ شاید سب جھوٹ بولتے ہوئے پکڑے گئے تھے۔

زندگی میں سینکڑوں خطرناک سفر شروع کرنے سے پہلے اس ایسے ناستک نے کبھی خدا کا نام نہیں لیا تھا۔ اس وقت بھی نہیں جب وہ کیمرے سے "جنگ شوٹ" کرنے کے لیے اس میدان جنگ میں گیا جہاں چاروں طرف موت کا بازار گرم تھا۔ اور اس وقت بھی نہیں جب زمین سے ہزاروں میٹر اوپر اڑتا ہوا ہوائی جہاز فٹ بال کی طرح ہوا میں اچھلنے لگتا ہے۔ مگر نہ جانے کیا بات تھی کہ اچانک اس کے منہ سے نکل گیا "ست گورو تیری اوٹ۔"

"ست گورو تیری اوٹ" اقبال سنگھ نے بھی شاید زیر لب کہا۔ اقبال فرنٹ سیٹ پر اب اکیلا رہ گیا تھا۔ اس کا ساتھی شہر ختم ہوتے ہی کچھ کہے سنے بغیر گاڑی رکوا کر اتر گیا تھا۔ کیا یہ بات تشویش کی نہ تھی؟

ایک شخص منہ اندھیرے آپ کے ساتھ چلتا ہے۔ آپ اس کی شکل بھی اچھی طرح دیکھ نہیں پاتے کہ وہ کسی ویران سی جگہ پر اتر جاتا ہے — اور وہ بھی اپنے ساتھی سے کچھ

کچھ کہے سنے بغیر — کوئی چبھتی ہوئی چیز — شاید گولی — اس کی ریڑھ کی ہڈی کو چھو رہی تھی — قیدی تو فائرنگ اسکواڈ کے سامنے جاتے ہوئے مسکرا رہا تھا۔ تصویروں میں فائرنگ اسکواڈ کے سامنے جانے والے قیدیوں کو اکثر مسکراتے ہی اس نے دیکھا تھا۔

اقبال سنگھ نے ایکسیلیٹر پر پاؤں رکھا اور گاڑی ہوا سے باتیں کرنے لگی۔ اچھا ہوا تیز گاڑی پر آسانی سے نشانہ نہیں لگتا۔ اس کا دھیان آج کسی اور موضوع کی جانب منتقل نہیں ہو رہا تھا۔

گولی اب ریڑھ کی ہڈی میں پیوست ہو چکی تھی۔ یہ بہت بری بات ہوگی۔ گولی کھاؤ، مرجاؤ اور چھٹی کرو — یہ تو ٹھیک، لیکن گولی ریڑھ کی ہڈی پر لگے اور انسان ہمیشہ کے لیے وہیل چیئر پہ جا بیٹھے یہ ناقابل برداشت ہوگا۔ اس طرح گولی کھانے کے بعد بعض لوگ تو جان بچنے کے باوجود بالکل حلوہ کدو بن کر رہ جاتے ہیں۔ یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ گولی ہمیشہ اطمینان سے کھانی چاہیے تاکہ پلک جھپکتے گولی اندر اور دم باہر کا معاملہ ہو جائے۔ مگر اقبال اتنی تیز گاڑی بھگا کر کون سا کھیل کھیلنا چاہتا ہے؟

گاڑی کی رفتار اب آہستہ ہو گئی اور بازار کے ایک چوراہے کے پاس کھڑی ہو گئی۔ "کوئی چائے شائے، بسکٹ وسکٹ، سر؟" "چائے شائے" اور "بسکٹ وسکٹ" کہہ کر اقبال سنگھ شاید یہی بتانا چاہتا تھا کہ وہ پکا پنجابی ہے۔ اسی کی طرح پکا پنجابی جو کوئی بھی لفظ خصوصاً کھانے سے متعلق اکیلا نہیں بولتا۔ مثلاً چائے شائے، بسکٹ وسکٹ، کیک شیک، شراب شروب اور گولی گالی وغیرہ — گویا گولی بھی اکیلی نہیں بلکہ گالی کے ساتھ آتی ہے۔

کچھ کہے سنے بغیر وہ اتر گیا۔ خود کو نارمل ثابت کرنے کے لیے ٹانگوں کو ذرا جھٹکا دے کر سیدھا کیا۔ پھر اقبال سنگھ کے پیچھے پیچھے "شانِ پنجاب ہوٹل اینڈ ریسٹورانٹ" عرف ڈھابے میں چلا گیا۔

شان پنجاب ہوٹل میں اس وقت اس کے ادھیڑ عمر مالک اور چھوٹے سے "منڈو" کے سوائے کوئی نہیں تھا۔ مالک اور "منڈو" میں عمر کے علاوہ ایک اہم فرق یہ تھا کہ مالک نے لال رنگ کا کچھا اور اوپر کردستیا والی سفید بنیان پہن رکھی تھی اور منڈو نے صرف کچھا زیب تن کیا ہوا تھا۔ ایک ہی صف میں کھڑے تھے "محمود و ایاز"۔

اقبال کے لیے پاؤ بھر دودھ کی اور اس کے لیے سادہ چائے بنائی گئی جس میں میٹھا بہت کم یعنی صرف دو چمچے ڈالنے کا حکم دیا گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے کئی اور لوگ آ گئے۔ ایک بس بھی آن کر رکی۔ ڈرائیور اور کنڈکٹر سواریوں کو "بس دس منٹ" رکنے کا حکم دے کر اندر آ کر بیٹھ گئے۔ چائے کا دور شروع ہو گیا — لیکن کوئی کسی سے بات نہیں کر رہا تھا جیسے لوگ پنجابی ڈھابے میں نہیں گوروں کے قبرستان میں بیٹھے ہوں۔ ہر شخص چپ چاپ آتا — چائے شائے۔ کیک شیک یا پراٹھا ورا ٹھا کھا کر پیسے ادا کرتا اور اپنی سیٹ پر جا بیٹھتا۔ غضب تو یہ ہوا کہ بس جب چلی تو کنڈکٹر کو ایک بار بھی سیٹی کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ ہر شخص پہلے ہی سے اپنی اپنی سیٹ پر موجود تھا۔ اس کے دیس کے لوگ آناً فاناً اس قدر تمیز دار اور ڈسپلن کے پرستار ہو گئے تھے کہ وہ ڈرنے لگا۔

سامنے کے ڈھابے "شیر پنجاب ہوٹل" نے جب شان پنجاب کے سامنے اپنی گاہکی مندی دیکھی تو دوسری بس کے مسافروں کو متوجہ کرنے کے لیے فلمی مکالموں کا کیسٹ لگا دیا۔

"تیرا کیا ہوگا کالیا" گھسے ہوئے کیسٹ سے امجد خاں کی تیزابی آواز یوں آئی جیسے کسی گہرے کالے کنوئیں سے کوئی ظالم روح بول رہی ہو۔

لوگوں نے کسی سے کچھ نہیں کہا۔ کچھ شیر پنجاب کی طرف چلے گئے، کچھ شان پنجاب میں گھس آئے۔ دونوں طرف "پوربیئے منڈو" پنجابی لہجے میں "آؤ جی آؤ۔ چائے گرم، ٹھنڈی لسی، انڈا آملیٹ، آلو پراٹھا" کی رٹ لگا کر گاہک بلا رہے تھے۔ گاہک خاموشی سے ادھر ادھر چلے جاتے۔ ہر شخص سوچ رہا تھا — "تیرا کیا ہوگا کالیا"، گھسے ہوئے کیسٹ سے پھر آواز آئی: "جو ڈر گیا وہ مر گیا ——" ہاہاہا۔ لوگوں نے آواز گویا ان سنی سی کر دی۔ ہر شخص ڈر رہا تھا۔ ہر شخص مر چکا تھا۔

"چلیں سر؟"

"چلو۔"

اقبال نے گاڑی پھر دوڑانا شروع کر دی۔ گیلی سڑک جیلی کھا رہی تھی پچھلی رات کی بارش کی۔ یوکلپٹس کے پیڑ سر جھکائے کھڑے تھے۔ سر سے پیر تک آنسوؤں میں نہائے ہوئے۔ اچھا وقت ہوتا تو وہ ضرور رکتا۔ چند لمحے بھیگے پتوں والے پیڑوں کے نیچے گزارتا۔ برسات کی پہلی بارش کے بعد اٹھنے والی مٹی کی خوشبو سے ذہن کے بھولے بسرے گوشے روشن کرتا۔ اپنے دیس کی دھرتی کو سرمہ بنا کر آنکھوں میں لگا لیتا مگر اب —— آنسوؤں میں نہائے ہوئے پیڑوں سے ڈر لگ رہا تھا۔ دھرتی خاصی گیلی تھی شاید بارش سے، شاید لہو سے — بے جی نے تو ٹھیک ہی کہا تھا: "لہو تو خیر پانی کی طرح بہہ رہا ہے پر پانی بھی بڑا مہنگا ہو گیا ہے پتر۔"

اقبال نے گاڑی کچے میں اتار کر اچانک روک دی۔ کچھ کہے سنے بغیر وہ گاڑی سے اترا: "دو منٹ سر" کہہ کر درختوں کے پیچھے جھاڑیوں میں کھو گیا۔

اسی کا ڈر تھا۔

اسی لیے تمہیں رات کو اپنا پروگرام بتانا نہیں چاہیے تھا ——— دور سامنے سے سائیکلوں پر تین چار نوجوان آ رہے تھے۔ نوجوانوں نے پگڑیاں پہنی ہوئی تھیں — ان کے ہاتھوں میں کیا تھا؟ یہ دکھائی نہیں دیا۔ شاید پیچھے بیٹھنے والوں کے پاس ہو یا پھر سائیکلوں کے ساتھ لٹکے ہوئے جھولوں میں — ساری بات سامنے آ گئی۔ اقبال شکار شکاریوں کے حوالے کر کے خود غائب ہو گیا تھا۔

آج بتوں سے رنج لیے بغیر ہی خدا یاد آ رہا تھا۔ بالکل بے وجہ۔ آج کل ہر کام بے وجہ ہو رہا تھا۔ کچھ سوچنے، کچھ کرنے اور کچھ بولنے کا وقت ہی نہیں تھا۔ زندگی اچھی گزری تھی موت بھی شاید اچھی ہی گزرے۔

سائیکل سوار اب خاصے قریب آ رہے تھے۔ اس نے کار کے پردوں کو شیشوں پر چڑھا کر اخبار میں منہ چھپانے کی کوشش کی۔

مگر جو لوگ تمہارے استقبال کے لیے رات بھر انتظار کرتے رہے ہیں، ان سے پردہ کیسا! اپنی بے وقوفی پر وہ جھنجھلا اٹھا۔ موت کے دوت اب سامنے تھے۔ پھر انہوں نے ٹیکسی کے قریب آ کر کچھ کہا۔ کسی نے پستول اس کی کنپٹی پر رکھا۔ اور پھر کوئی بولا: "نہیں۔ یہاں نہیں۔ بلکے

کی ٹیکسی کیوں خراب کرتے ہو۔ تشکار باہر گر پڑا۔ شاید اپنے آپ۔ شاید انہوں نے کھینچ لیا۔ کوئی مزاحمت نہیں۔ کوئی منت سماجت نہیں۔ کوئی رونا دھونا نہیں۔ کوئی آواز نہیں اور پھر ایک ٹھا۔ اور تشکار گھٹنوں کے بل اوندھے منہ گرا اور ڈھیر ہو گیا۔ بس اتنی سی بات تھی۔ زندگی برسوں کا جھنجھٹ۔ موت بس ایک لمحہ میں اور چھٹی۔

وہ اچانک چونک اٹھا۔ اقبال جھاڑیوں کی اوٹ سے نمودار ہوا۔

"دہ دیڑ سے آ رہا ہے سردار؟" سائیکل والوں نے پوچھا۔

"ہاں"

"ڈیزل کا ٹرک تو نہیں دیکھا؟"

"دیکھا تھا"

"ڈیزل بانٹ رہے ہیں؟"

"شاید"

"چل اوے بنتے جلدی کر۔ کہیں پھر ختم نہ ہو جائے"

"معاف کرنا صاحب۔ ذرا مروڑا اٹھا۔ اکٹھی لسی اور چائے نے گڑبڑ کر دی تھی" اور اقبال نے کار پھر اسٹارٹ کر دی۔

تینوں سائیکل سوار بڑی تیزی سے سائیکلوں کے پیڈل مارتے ہوئے بھاگ گئے۔ ان کے پیچھے لٹکتے ہوئے کنستر عجیب طرح سے کھڑکھڑا رہے تھے۔ جیسے خالص پنجابی قہقہہ بلند کر رہے ہوں۔

اقبال سنگھ نے خاموشی توڑتے ہوئے پوچھا۔ "سرا اپنا بزنس؟" عام زبان میں اس کا مطلب ہے "آپ کیا کرتے ہیں؟" یہ پنجابی لوگ عجیب چیز ہیں۔ اگر دوسرے کا کام، مقام اور مرتبہ پوچھیں گے تو سیدھا نہیں پوچھیں گے "آپ کیا کرتے ہیں؟" بلکہ یہ کہ "ہم کیا کرتے ہیں؟" اور جب اپنا ذکر کریں گے تو کہیں گے "جی کل ہی آپ کے بڑے بیٹے کو ولایت بھیج کے آیا ہوں۔ آپ کی بھابی تو روتی تھی۔ پاگل کہیں کی۔ آپ کا چھوٹا لڑکا تو پاس ہی ہے اس کے"

ہاں، تو اقبال سنگھ پوچھ رہا تھا میں کیا کرتا ہوں؟ کیا اسے یہ بتانا مناسب ہوگا کہ میں پریس فوٹو گرافر ہوں جس نے ہر بڑی جنگ، قحط، سیلاب، بھونچال اور وبا کی تصویریں لی ہیں۔ بے حساب نام بھی کمایا ہے اور پیسہ بھی۔ نہیں یہ نہیں بتانا چاہیے۔ اس سے خواہ مخواہ گڑبڑ ہو گی۔ سنا ہے وہ لوگ مشہور آدمیوں کی تلاش میں رہتے ہیں اپنے جرم کو زیادہ سے زیادہ پبلسٹی دینے کے لیے۔

مگر کوئی جھوٹ گھڑنے سے پہلے ہی منہ سے نکل گیا "فوٹو گرافر"

اقبال سنگھ نے مڑ کر یوں دیکھا جیسے کہہ رہا ہو کہ ہو تو فوٹو گرافر مگر مال خوب مار لگتا ہے۔ "ویڈیو شیڈیو کا کام ہوگا؟"

"ہاں، ہے کچھ"

"میرا بھیجا بھی فوٹو گرافر ہے۔ ویڈیو کا کام اب کافی بڑھا لیا ہے۔ ہر طرح کی شادی بیاہ، منڈن، نام کرن، اچھی لائن ہے" اقبال سنگھ بڑے فخر اور رشک کے ساتھ اپنے بہنوئی کا ذکر کر رہا تھا۔ وہ "ہاں ہاں" کرتا جا رہا تھا کہ اسی میں نجات نظر آتی تھی۔

پھر اقبال سنگھ نے اپنے بارے میں بتانا شروع کیا۔ "چاچا جی اور تایا جی ٹیکسی لائن میں ہیں۔ باپو گاؤں میں رہتے ہیں۔ میں نے بارھویں کی۔ کالج گیا۔ دل نہیں لگا۔ بس یہی لین پکڑ لی۔ پچھلی فصل کے بعد باپو نے کچھ زمین اور ایک بھینس بیچ کر فیٹ لے دی۔ کیا برا ہے سر؟ سواری کی سواری، کام کا کام" اقبال سنگھ ابھی تک اس عمر سے باہر نہیں نکلا تھا جہاں لڑکے کالج پڑھنے کے لیے نہیں سیر سپاٹے اور آب و ہوا تبدیل کرنے کے لیے جاتے ہیں۔

"مگر بزنس خراب ہو رہا ہے"

وہ صرف سنتا رہا خواہ مخواہ الٹی سیدھی باتوں میں الجھنے سے فائدہ!۔

"جب سے گڑبڑ شروع ہوئی ہے، بزنس ٹھپ ہو گئی ہے جی۔ صرف یو۔ کے اور دبئی کے پسنجر آتے ہیں۔ بسوں اور ٹرینوں میں خطرہ جو بڑھ گیا ہے۔ ڈر کے مارے لوگ ٹیکسی لیتے ہیں خاص طور پر سامان والی سواریاں"

"وہ بھی دن ہی دن میں۔ رات کو تو اب چور بھی ڈر کے مارے گھر سے نہیں نکلتے"

اقبال اب خوفناک سی ہنسی ہنسا۔ شاید وہ بڑی ڈھٹائی سے آنے والے خطرے کی جانب اشارہ کر رہا تھا۔

کچھ دیر بعد وہ اپنے آبائی شہر میں تھا۔

"ہاں پتر۔ ویسے تو سب ٹھیک ہے مگر......"

رشتے کے چچا گھر پہنچنے پر گلے لگانے کے بعد کہنے لگے پھر اقبال کو دیکھ کر چپ ہو گئے۔ تھوڑی دیر بعد یہ اطمینان کر کے کہ اقبال سنگھ کار کا بونٹ کھولے دور کھڑا ہے، بولے۔

"ہاں پتر، ویسے تو سب ٹھیک ہے مگر ایک مشکل ہے"

"وہ کیا؟"

"صبح جب تیرا چھوٹا بھائی اور میں کام پر جانے کے لیے گھر سے نکلتے ہیں تو یہ یقین نہیں ہوتا کہ واپس پیروں پر چل کر آئیں گے یا لوگوں کے کندھوں پر۔ بس یہی ایک تکلیف ہے۔ ویسے تو سب ٹھیک ٹھاک ہے"

"چاچا گوراں دتا پکا پنجابی ہے۔ ایسا پنجابی جو اپنے بیٹے کو خط لکھتا ہے تو یہی لکھتا ہے: "یہاں پر ہر طرح کی خیریت ہے تمہاری خیریت گورو مہاراج سے نیک مطلوب۔ صورت احوال یہ ہے کہ پرسوں تمہاری موسی سکھی پہ لوک سدھار گئی۔ بیچاری اپنی چھوٹی بہو کی جدائی برداشت نہ کر سکی جو اس کے بڑے بھتیجے کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔ ہماری اور تمہارے چاچے کی جو دیوار سانجھی تھی، وہ برسات میں گر گئی اور جبوری بھینس کو پرسوں سے اپھارہ پڑا ہے۔ باقی سب خیریت ہے"

"آج کل اپنے دیس میں بس اسی طرح کی خیریت ہے چاچا"

"ہاں خیریت ہے۔ سب کام ہوتے ہیں شادی بیاہ، جاپے[1]، سیاپے[2] سب ہی۔ مگر دن کے وقت چپ چاپ۔ جیسے شور شرابے، ہنسنے ہنسانے کا راشن ہو گیا ہو۔ یہ اچھا ہی ہے پتر کہ زمانہ بڑا خراب چل رہا ہے۔ تو بھی ایسے وقت نکلا ہے اور وہ بھی 'اس' کے ساتھ"

"چاچا گوراں دتا نے بھی "اس" کی تشریح نہیں کی حالاں کہ چاچا گوراں دتا کی دونوں بہوئیں سکھ ہیں۔ دونوں داماد بھی سکھ"

"وقت ایسا ہی آ گیا ہے پتہ کہ اپنے ہی سائے پر بھروسہ نہیں رہا۔ تو ذرا دھیان کر رہیو، مجھے تو ڈر لگتا ہے"

چاچا گوراں دتا بھی ڈر رہا ہے۔ چاچا گوراں دتا ہی نے تو بچپن میں مار مار کر رٹا رٹا کر ہم سب کو جپ جی صاحب یاد کروایا تھا جس کے چند بول اسے اب بھی یاد تھے۔

---

[1] جاپے۔ ولادت ۔ [2] سیاپے۔ ماتم ۔

کرتا ہے ہر کوئی۔ ڈر ہے اکال موت۔ اچانک سے ہنگ۔ اس کرتار میں یقین رکھنے والے جو اکال یعنی امر موت ہے۔ جو موہ اور ڈر دونوں سے بے نیاز ہے۔ پھر بھی چاچا تم ڈر رہے ہو۔ مجھے بھی ڈرنا چاہیے۔

"حویلی جلد بیچ دو۔ ذرا سنبھل کر جانا۔ ویسے ہری سنگھو تو ٹھیک ٹھاک آدمی ہے۔ مگر تم جانتے ہو۔ ان لوگوں کا محلہ ہے۔ کون جانے کب کیا کر بیٹھیں۔ ابھی پرسوں اسکوٹروں پر تین آدمی آئے اور ایک لالے اور ایک پوربی بھیئے کو مار کر چلتے بنے۔"

آنے والی موت کا یہ حکم چاچا گوراں دتا نے جلدی جلدی سنایا اور اندر چلا گیا۔

نہ کوئی لسی پانی، نہ کوئی کھانے پینے کے لیے اصرار اور نہ رات کی روٹی کی دعوت۔ چاچا تو کبھی ایسا نہیں تھا۔ اس کا دل تو اس کے آنگن سے بھی بڑا تھا۔ جس میں پوری بارات کی چارپائیاں آسانی سے بچھ جائیں۔ چاچا گوراں دتا قصوروار نہیں، زمانہ ہی ایسا آگیا ہے شاید۔

"تو بیٹا جی، تیس برسوں ولایت سے آئے ہو طبیعت بڑی خوش ہوئی تمہارے درشن کر کے۔" ماسٹر ہرنام سنگھ حویلی کی ڈیوڑھی کے بڑے دروازے کے پیچھے ہی چارپائی ڈال کر بیٹھے تھے۔ ماسٹر ہرنام سنگھ کی چارپائی ان کے دوستوں کی دو چار خالی کرسیوں سمیت پہلی بار ڈیوڑھی کے باہر چبوترے پر نہیں بلکہ دروازے کے پیچھے تھی۔ عمر میں پہلی بار حویلی کا بند دروازہ دیکھا۔ ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا تھا، جب سے ماسٹر ہرنام سنگھ اس کے آبائی گاؤں کے ہائی اسکول سے ریٹائر ہوئے تھے۔ اپنی ماسٹرنی کے ساتھ اسی حویلی میں آن بیٹھے۔ جب تک اس کا باپ زندہ رہا ماسٹر جی پچھلے حصے میں رہے۔ باپ کے بعد سب بھائیوں نے حویلی ماسٹر جی کے حوالے کر دی کہ ان سب نے دور جا کے بستیاں بسائی تھیں۔ اور کسی کی تو ضرورت تھی حویلی کو آباد رکھنے کے لیے۔ باپ دادا کی حویلی کے ان جہازی کمروں، ہال جیسے دالانوں اور آسمان جیسی چھتوں کی دیکھ بھال ماسٹر جی نے اس پیار سے کی کہ بیچاری حویلی اپنے مالک کی جدائی کا غم بھول گئی ہوگی۔ ان کا یہی سلوک حویلی کے بچوں کے ساتھ تھا۔ کوئی بھی بھائی وہاں آتا ماسٹر ہرنام سنگھ اپنی ماسٹرنی تو کیا پورے محلے والوں کا جینا حرام کر دیتے۔ کوئی ٹھنڈی بوتلیں لا رہا ہے تو کوئی گرم گرم گلاب جامن۔ کہیں خالص کھوئے کے لڈو دو کلو آرڈر دیا جا رہا ہے۔ کسی سے سموسے منگوائے جا رہے ہیں تو پڑوس کی کوئی بہو گھر میں بیٹھی پوریاں تل رہی ہے کہ ماسٹرنی کو اب دن میں بھی ٹھیک سے دکھائی نہیں دیتا تھا پھر بھی اتنی خاطر ہوتی کہ دو ہی دن میں ان کے ہی کرایہ دار "نیو میڈیکل اسٹور" سے پیٹ کی دواؤں کا سارا اسٹاک ختم ہو جاتا۔ ماسٹر جی مگر اس کا الزام اپنی خاطر تواضع کو نہیں بلکہ یا تو ولایت میں رہ کر پیٹ کی کمزوری کو یا نکمی دواؤں کو دیتے "کھانے پینے سے کوئی بیمار نہیں پڑتا بیٹا جی" ماسٹر جی کا یہ جملہ سیکڑوں بار سننے کے بعد سب کو زبانی یاد ہو چکا تھا۔

اس نے ویسے ہی ماتھا ٹیکا۔ انہوں نے ویسے ہی پیار سے گلے لگایا۔ اندر جا کر ماسٹرنی کو خبر کی کہ "نکا" یعنی چھوٹا آیا ہے۔ اس عمر میں اپنے لیے لفظ "نکا" سننا کتنا اچھا لگتا ہے۔ ماسٹرنی جس نے ممتا کی کتاب کے علاوہ پڑھائی کا ایک حرف بھی کبھی نہیں پڑھا تھا۔ ویسے ہی "صدقے جاؤں، جیتے رہو" کی دعا دی۔ ویسے ہی دلہن اور بیٹے بیٹیوں کا حال پوچھا اور پھر چائے کا پانی چولہے پر رکھ دیا۔

مگر ماسٹر ہرنام سنگھ کچھ کھوئے کھوئے سے نظر آئے۔ جیسے ان کا بیٹا چوری کر کے گھر میں پناہ لینے آیا ہو۔ موڑھے کی ایک کرسی پر بٹھا کر ماسٹر ہرنام سنگھ چپ ہو گئے۔ کرسی نما موڑھوں پر جمی ہوئی مٹی کی تہیں بتا رہی تھیں کہ ان پر کئی دنوں سے کوئی بیٹھا نہیں۔

ماسٹر ہرنام سنگھ نے آس پاس دیکھ کر جب کسی کے نہ ہونے کا اطمینان کر لیا تو کہنا شروع کیا "اچھا تو تم حویلی کا سودا کرنے آئے ہو۔ مجھے بڑے نے لکھا تھا کہ کوئی گاہک واہک ڈھونڈو۔ ٹھیک ہی ہے۔ ہم بھلا کتنے دنوں کے مہمان۔ برسوں سے میں کہتا تھا کہ اچھے پیسے مل جائیں گے۔ حویلی بیچو۔ پر تب تم لوگ مانے نہیں۔ اور اب تو تم جانتے ہی ہو، ان حویلیوں کے گاہک کہاں۔ ویسے میں نے کہہ رکھا ہے دو چار موٹے موٹے دلالوں کو۔ پر وہ بھی ادھر کم دکھائی دیتے ہیں۔ وہ بھی سہمے ہیں۔ اس محلے میں "وہ" لوگ آتے ہوئے کچھ ڈرتے ہوں گے۔" ماسٹر ہرنام سنگھ آنکھیں نیچی کیے بولتے رہے۔ "مگر تمہارے لیے ڈر کی کوئی بات نہیں۔ یہاں سب کچھ ٹھیک ہے۔ تم چاہے جتنی دیر رہو تمہارا اپنا گھر ہے۔"

پھر انہوں نے رجسٹر نکال لیا جس میں پاس ایک ایک پیسے کا حساب درج تھا جو انہوں نے کرایہ داروں کا نداروں سے وصول کیا تھا۔

"میری فکر نہ کرنا بیٹا۔ جب چاہوں میں تمہاری ماسٹرنی کو لے کر گاؤں چلا جاؤں گا کلتار کے پاس۔" ماسٹر جی نے اپنی دودھ سی سفید اور مکھن سی ملائم داڑھی کے چند بچے کھچے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

پھر انہوں نے اٹھ کر ڈیوڑھی کے اندر لگی کنڈی چڑھا دی۔ چپکے میں لوہے کی بڑی سی میخ ڈالی۔ وہ گھبرا گئے جیسے وہ چوری کرتے ہوئے رنگے ہاتھوں پکڑے گئے ہوں۔ "ڈر کی کوئی بات نہیں ہے مگر پھر بھی۔" جملہ پورا کرنے کی اب ضرورت نہیں تھی۔

اس کے بعد چائے کے گلاس ہاتھ میں پکڑے ہوئے دونوں نے کوئی بات نہیں کی۔ بات کرنے کو تھی ہی نہیں۔

جب اس نے ماسٹر جی کے گھٹنوں کو ہاتھ لگا کر "پیری پونہ" کیا اور انہوں نے ہاتھ اٹھا کر "گرو بھلا کرے" کی دعا دی تو ماسٹرنی نے روکا کہ روٹی تیار ہے پتر کھا کر جانا۔ مگر وہ ماتھا ٹیک کر چلا آیا کہ ماسٹر جی نے سفارش کر دی تھی۔ "اسے جانے دو بھاگوان کہ کام والا لڑکا ہے جلدی ہی اسے واپس پہنچنا ہے کام پر۔ اور یہاں بھی تو۔۔۔"

انہوں نے جلدی سے ڈیوڑھی کی کنڈی کھولی اور یہ دیکھ کر کہ گلی میں کوئی غیر یا غلط آدمی نہیں، سکھ کا سانس لیا۔ اچانک جیسے انہیں کوئی ضروری بات یاد آگئی ہو۔ انہوں نے جاتے جاتے اسے بلایا "ارے نکے ذرا رک۔ اپنا شگن تو لے لے" میلی سی واسکٹ کی جیب سے انہوں نے دو روپے کا مڑا تڑا نوٹ نکالا، شکر کی ایک چٹکی اس کے منہ میں ڈالی اور نوٹ اس کے ہاتھ میں تھما دیا۔ اس حویلی کی جو بھی اولاد وہاں آتی، اسے جاتے وقت "شگن" ماسٹر جی نے ہمیشہ دیا۔

وہ ایک بار پھر جھکا "پیری پونہ" کرنے کے لیے انہوں نے فوراً اٹھا لیا۔ "اچھا بیٹا جی۔ جاؤ۔ تمہارا رب راکھا۔ ذرا جلدی جلدی نکل جانا۔ سورج ڈھلنے سے پہلے" وہ اتبال

ٹھیک ہی کہتا تھا، سورج ڈھلنے کے بعد تو آج کل چاند بھی نہیں نکلتا۔ اب تو اندھیرے میں چور بھی نہیں چلتے۔

اقبال سنگھ گاڑی انتہائی تیز رفتار سے چلا رہا ہے۔ حالاں کہ وہ جانتا ہے کہ ہوائی اڈے تک وہ زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹے میں پہنچ جائے گا اور ہوائی جہاز کے اُڑنے میں تو ابھی پانچ گھنٹے باقی ہیں۔

ہوائی اڈے کے ایک دو میل اِدھر ہی اقبال سنگھ نے ٹیکسی پھر روک لی "صاحب جی! یہاں ایک کپ چائے ہو جائے سردار سے پہلوان کی الائچی دار چینی والی چائے دور دور تک مشہور ہے" دنوں تک ساتھ رہنے ساتھ گھومنے اور بے شمار لوگوں سے ملتے ملاتے ہوئے اقبال سنگھ چائے کے لیے اس کی کمزوری جان چکا تھا۔ اس نے سر ہلا کر ہاں کر دی۔ یہ سوچ کر کہ خوف سے شاید یہ آخری سامنا تھا۔ اقبال سنگھ نے حسب عادت گاڑی کا بونٹ کھولا۔ ریڈی ایٹر میں کچھ تازہ پانی ڈالا اور پھر غائب ہو گیا۔

اقبال کی یہی بُری عادت ہے۔ کچھ کہے سُنے بغیر غائب ہو جاتا ہے۔ شاید کہیں اِدھر اُدھر گیا ہو۔ پھر چائے بھی آگئی۔ پیاز اور ہری مرچ کے پکوڑے بھی۔ مگر اقبال لاپتہ تھا دیکھا تو کار بھی غائب تھی۔

"آپ پیو سر۔ ڈرائیور صاحب کے لیے اور آجائے گی" ہائی کلاس ہوٹل" کے موٹے مالک سردار سے پہلوان نے لکڑی کی تخت نما کرسی پر بیٹھے بیٹھے کہا۔ تھوڑی دیر بعد "ہائی کلاس ہوٹل" کا پروپرائٹر لانس نائیک سوار سردار اسنگھ کچھ اور گاہکوں کے لیے اسپیشل چائے بنانے کے لیے "کاریگر" کو آئس بکس سے مکھن کی ٹکیاں نکال کر دینے میں مصروف ہو گیا۔

اب اس کے ہوش گم ہونے لگے۔ تقریباً آدھا گھنٹہ ہو چکا تھا مگر نہ اقبال سنگھ کا پتہ تھا اور نہ ٹیکسی کا۔ خوف سے اس کی چائے دھری کی دھری رہ گئی۔ خلا میں گھورتے ہوئے وہ آنے والے لمحوں کے بارے میں سوچتا رہا۔ اچانک سامنے کی سڑک سے ٹیکسی آتی ہوئی دکھائی دی۔ اقبال سنگھ نے اب پگڑی خاص سلیقے سے باندھ رکھی تھی۔ منہ بھی دھویا ہوا تھا اتنے لمبے سفر میں پہلی بار اس کے چہرے پر رونق نظر آ رہی تھی۔

"معاف کرنا سر، ذرا دیر ہو گئی گوردوارے میں"

"تو تم گوردوارے گئے تھے؟"

اسے معلوم تھا کہ پاس ہی ایک مشہور گوردوارہ تھا۔

"ہاں سر گوردوارے گیا تھا۔ ماتھا ٹیکنے اور اس جو مانی تھی کہ۔۔۔"

"کہ کیا۔۔۔؟"

اقبال سنگھ نے کوئی جواب نہیں دیا۔

"کیا اردواس مانی تھی اقبال سنگھ، کسی مگن وگن کا چکر ہے کیا؟"

اقبال شرما گیا۔ اس کے گالوں کی لالی اس کی پتلی سی داڑھی سے ابھر کر صاف جھلک رہی تھی۔

"نہیں۔ ایسی کوئی بات نہیں"

"تو پھر؟"

"بات، سر، یہ تھی کہ اس ٹرپ پر آنے سے پہلے چاچے اور تائے دونوں نے بہت منع کیا تھا۔ اسی لیے تو چاچا جی رات موقع دیکھنے بھی آئے تھے۔ آپ کو ملنے کے بعد انہوں نے کہا تھا" بائے سواری تو ٹھیک ہی ہے مگر پتر کیا خبر کہاں کہاں گھسیٹے پھرے۔ کون جانے کون سا محلہ کیسا اور کون سی گلی کیسی۔ وہ لوگ نجانے کیا کر بیٹھیں"

"تو تم نے کیا کہا تھا؟"

"کچھ نہیں سر، میں نے کہا تھا کہ اتنا لمبا ٹرپ مجھے ابھی تک نہیں ملا۔ ضرور جاؤں گا۔ پر سر، ڈر ہی لگتا رہا۔ اب آپ سے کیا چھپانا صاحب جی آج کل۔۔۔" اقبال نے فقرہ ادھورا چھوڑ دیا۔ شاید وہ جان گیا کہ بات آگے بڑھانا خطرے سے خالی نہیں۔

"تب سر میں نے سُکھنا سکھی ہے واہگورو اگر بالا صحیح سلامت لوٹ آیا تو تیری حضوری میں گیارہ روپے کا پرشاد چڑھائے گا"

پھر بالے نے لال رومال میں رکھے دونے سے نکال کر اردواس کا پرساد اس کے دونوں ہاتھوں میں تھما دیا۔ ہاتھ جو حسب عادت کشکول بنے ہوئے تھے۔

"کوئی غلطی ہو گئی ہو تو معاف کر دینا سر، اپنا بچہ سمجھ کر۔ شاید گھبراہٹ میں کوئی بھول چوک ہو گئی ہو"

ایک دوسرے کی آنکھوں کے چور بنے وہ دونوں اِدھر اُدھر دیکھنے لگے، شاید ان سایوں کی طرح جو شام ڈھلنے کے ساتھ گہرے لمبے اور دہشت ناک ہوتے جا رہے تھے۔

بقیہ، ملاحظات

نام دیا گیا ہے۔ ان کا تعلق دیہات کے بے گھر لوگوں کو مکان کے لیے زمین، تعمیر مکان کے لیے مدد اور شہروں کی گندی بستیوں کے ماحول کو بہتر بنانے سے ہے۔ ۸۶-۱۹۸۵ء کے دوران دیہات کے ۹۰۱۱ لاکھ بے گھر کنبوں کو مکانات کے لیے قطعات زمین ۱۵.۴ لاکھ کنبوں کو تعمیر مکان کے لیے مدد اور ۳۰.۵۷ لاکھ افراد کو گندی بستیوں میں بنیادی سہولیات کے ذریعہ فائدہ پہنچایا گیا۔

بے گھر افراد کے لیے رہائش کے بین الاقوامی سال کے پروگرام کی تشکیل اور عمل درآمد کے لیے ایک مربوط طریقہ کار اپنانے کی غرض سے قومی سطح پر ایک اعلیٰ سطح کی کمیٹی قائم کی گئی ہے اور انسانی بستیوں کی سیلابوں اور طوفانوں سے متاثرہ لوگوں کی تکالیف کو کم کرنے کے اقدامات بھی وضع کیے جائیں گے۔

بے گھر لوگوں کو رہائش مہیا کرنے کے لیے کوششیں ۱۹۸۷ء میں بھی جاری رہیں گی اور رہائشی مکانات کے پراجیکٹوں کا افتتاح ۲۶ جنوری ۱۵ اگست اور ۱۹ نومبر کو کیا جائے گا۔ کم اخراجات کے صفائی پراجیکٹ بین الاقوامی سال کے تحت ۲ اکتوبر ۱۹۸۷ء کو شروع کیا جائے گا۔

توانائی کے غیر روایتی ذرائع کو وسیع پیمانے پر فروغ دیا جائے گا جس میں حیاتیاتی گیس اور دھواں نہ دینے والے چولہوں پر زور دیا جائے گا۔ تعمیر مکانات کا کام اس طرح عمل میں لایا جائے گا جس سے روزگار، پیداواریت اور فلاحی کاموں میں مدد ملے۔

سائنس اور ٹکنالوجی پر زور دیا جائے گا جس سے عمارتی مسالوں کے معیار اور پائیداری کو بہتر بنایا جا سکے۔ نئے نئے شعبوں میں تحقیق کا کام بھی شروع کیا جائے گا۔

م۔ق۔خان

سرد آگ

آئے دن کسی نہ کسی بات پر ہماری نااتفاقی ہو جاتی۔ دلوں کی گہرائیوں میں شکایتوں اور گلوں کی آندھی چل رہی ہو تو زندگی کی کشتی سکون و اطمینان سے رواں نہیں رہ سکتی۔

یہ جھگڑا ابھی معمولی ہی تھا۔ بات ذرا سی تھی لیکن ــــــ سارا جھگڑا تو ذرا سی بات سے ہی شروع ہوا کرتا تھا۔ یہاں کون سا دو فریقین کے سیاسی نظریات کا جھگڑا تھا یا دو پڑوسیوں کے درمیان سرحدوں کا تنازعہ تھا۔ یہ تو ہماری گھر گرہستی کا مسئلہ تھا۔ حقیقت یہ تھی کہ یہ اصرار، اقرار اور انکار کا معاملہ ہوتا تھا۔ ذرا سی انکار کی ہوا چلتی اور رنجش کے بادل گھر آتے اور ہمارے سلجھے ذہن گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بھٹکنے لگتے۔ اس میں قصور کس کا ہوتا، یہ کہنا اور فیصلہ کرنا بھی مشکل تھا۔

آپ ہی انصاف کیجئے کہ یہ کون سا پُر پیچ مسئلہ تھا۔ ہمارے پڑوس کے بہت سے لوگ گرمیاں کسی نہ کسی پہاڑی پُر فضا مقام پر جا رہے تھے۔ اس شہر میں گرمی کچھ ایسی پڑتی تھی کہ الاماں، الحفیظ! شاید ایسی ہی گرمی کو دیکھ کر شاعر نے کہا ہوگا۔ ؎

گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

گرم اور تیز ہوا شعلے اُگل رہی تھی۔ نل سے پانی کا ایک قطرہ بھی نہیں ٹپکتا اور کئی کئی دنوں تک ہمارے گھڑوں، صراحیوں اور بالٹیوں کی کوکھ سونی سونی رہ جاتی۔ در و بام تنور کی طرح جلتے رہتے۔ نہ دن کو چین نہ رات کو آرام! ایسے میں ہی میرے دل میں ایک خواہش مچلنے لگی۔ یہ خواہش بھی عجیب شئے ہے کہ جو نہ تو حالات کو دیکھتی ہے نہ منطق و استدلال کی آواز سنتی ہے اور انجام ــــــ اور انجام کی اسے کیا پروا! بہرحال انہیں حالات نے مجھے بہکایا ــــــ اور میں نے نہایت دبی زبان سے ایک دن کہا۔ "کچھ لوگ شملہ اور نینی تال جا رہے ہیں۔ ہمارے پڑوس کا خاندان دارجلنگ جا رہا ہے۔ ہم بھی دارجلنگ چلے چلیں تو بڑا بہتر ہو۔ ذرا طبیعت بہل جائے گی۔ ایسی جگہوں پر لوگ اپنی روزمرے کی زندگی بھول جاتے ہیں اور کچھ دن لطف اندوز ہوتے ہیں کبھی کبھی یہ چیزیں بڑی خوشگوار تبدیلیاں لاتی ہیں۔"

"بے کار سی بات ہے! ابھی تو ہم ایسا سوچ بھی نہیں سکتے۔ تمہیں اپنی اوقات جاننی چاہئے۔ ہمارے پاس سیر و تفریح پر صرف کرنے کے لیے روپے کہاں ہیں۔" سرفراز نے بھویں سکیڑ کر پیشانی پر بل دیتے ہوئے نہایت بیزاری سے کہا۔

"اتنی بات تو میں بھی جانتی تھی۔ لیکن مجھے پوری امید ہے کہ میں ظفر بھائی سے کہوں تو وہ کچھ دنوں کے لیے قرض ضرور دے دیں گے۔ ہم ان کو وقت آنے پر پیسے لوٹا دیں گے۔ سارے لوگوں کا کام اسی طرح چلتا ہے۔"

سرفراز کی آنکھوں میں بے چینی کے سائے لہرانے لگے۔ وہ عجیب نظروں سے مجھے دیکھنے لگے۔ بات یہ ہے کہ سرفراز پٹھان ہونے پر اس حد تک فخر کرتے ہیں کہ قرض لینا ان کے لیے ان کی خودداری کو ٹھیس پہنچانا ہے۔

"نہیں، ہرگز نہیں!" سرفراز نے فیصلہ کن لہجے میں جواب دیا۔

"اگر ہم اسی طرح ان لوگوں کے سامنے ہاتھ پھیلاتے رہے تو ان کے سامنے ہمارا وقار کیا ہوگا؟" (غریبی میں وقار کا شیشہ ذرا زیادہ ہی نازک ہوتا ہے)

"تمہیں شادی کے وقت ان باتوں کو مدنظر رکھنا چاہئے تھا۔ اس وقت تمہیں جلدی تھی۔ تم بار بار کہتی تھیں تمہیں کسی بات کی پروا نہیں۔ پھولوں کو حاصل کرنے کے لئے کبھی کبھی کانٹوں سے الجھنا پڑتا ہے۔"

یہ حقیقت تھی کہ میں نے کسی بات کی پروا نہیں کی تھی۔ ہمارے والدین اتنی جلدی شادی کے حق میں نہیں تھے۔ سرفراز کے والدین اس شادی کی کھل کر مخالفت کر رہے تھے۔ اس لیے کہ یہ ان کی روایت اور جھوٹی شان کے خلاف تھی اور اس میں کچھ مالی منفعت کی خواہش بھی پوری نہیں ہو رہی تھی۔ میرے والدین کی مخالفت کی وجہ یہ تھی کہ وہ کسی برسرروزگار لڑکے سے شادی کرنا

● عنایت کالونی۔ گیا

چاہتے تھے۔ انہیں خطرہ تھا کہ سرفراز سے شادی کرنے کے بعد بھی وہ بیٹی کے لیے آئے دن کے اخراجات سے سبکدوش نہیں ہو سکتے۔ ان کی تجربہ کار نظر میں خوشگوار زندگی کا انحصار معاشی استحکام پر ہی ہو سکتا تھا نہ کہ کورے اور خام جذبات کی بنیادوں پر جسے ہم عشق و محبت کہتے ہیں۔ امی نے آخری حربہ استعمال کیا تھا "آج کی دنیا کیسی بدل گئی ہے؟ ایک ہمارا زمانہ تھا کہ کنواری لڑکیاں شادی کا لفظ بھی زبان پر نہیں لا سکتی تھیں اور جب والدین کی مرضی ہوتی جہاں انہیں پسند ہوتا کرتے تھے۔ ماں باپ اپنے بچّوں کا بُرا چاہتے ہیں؟ ہر چیز کا ایک وقت متعیّن ہوتا ہے۔ کسی کام کو انجام دینے کے پہلے یہ ضرور دیکھا جاتا تھا کہ لڑکا اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ماں باپ کی جائیداد ہو، سر چھپانے کی جگہ ہو، یہ کیا ہوا کہ لڑکا ابھی پڑھ رہا ہے اور ہم شادی کر دیں۔ میں ہرگز ایسی شادی کے لیے رائے نہیں دے سکتی۔ ویسے جو جی میں آئے کرو۔"

"امی جان! وقت بدل چکا ہے۔ اس کا احساس آپ کو بھی ضرور ہوگا۔ ساری باتیں محض پیسے کی ہی غلام نہیں۔ ہم ایک دوسرے کو چاہتے ہیں اور یہ چاہت ہماری خوشگوار زندگی کی ضامن ہے۔ آپ کو بھی پتہ ہوگا کہ کتنے گھرانوں میں موافق رشتے کی تلاش میں لڑکیاں جوانی کی سرحدیں پار کر جاتی ہیں۔ مبارک ساعت اور قسمت وغیرہ فرسودہ خیالات ہیں۔"

جہاں تک میرے والد صاحب کا سوال ہے وہ ذرا زیادہ ہی روشن خیال اور وسیع النظر ہیں۔ انہیں محض اس بات کی فکر تھی کہ اتنی عجلت میں میرا انتخاب کہیں غلط نہ ہو۔ شادی ٹھونک بجا کر کرنی چاہیے۔ میں نے انہیں یقین دلایا کہ میں نے کافی سوچ سمجھ کر یہ قدم اٹھایا ہے۔

میری ضد نے انہیں سپر ڈالنے پر مجبور کر دیا۔ البتہ امی کچھ نہ کچھ زہر اگلتی رہیں کیوں کہ ان کی عادت تھی کہ وہ اپنی بات دوسروں سے منوانا چاہتی تھیں۔ وہ کسی قیمت پر مفاہمت کے لیے تیار نہیں ہو سکتی تھیں یہ ان کے لیے شکستِ فاش تھی۔ مجھے بھی شاید ضدّی طبیعت ان سے ورثے میں ملی تھی۔ میں نے سرفراز سے شادی کر لی اور ہم ایک ساتھ رہنے لگے۔

سرفراز کی ٹریننگ اب دو سال سے کم رہ گئی تھی۔ ٹریننگ کے بعد ان کے Prospects بہت روشن تھے لیکن فی الحال انہیں بہت قلیل وظیفہ ملا کرتا تھا۔ میں گریجویشن کر کے ٹائپ اور شارٹ ہینڈ سیکھ رہی تھی۔ میں ٹائپسٹ کا کام ایک غیر سرکاری فرم میں کر رہی تھی۔ شارٹ ہینڈ کے لیے جس یکسوئی اور محنت کی ضرورت تھی وہ میں دے نہیں پا رہی تھی۔

جب ہم نے ارادہ کر لیا کہ ہم تمام مخالفتوں کے باوجود شادی کر لیں گے تو میرا ذہن پوری طرح شادی کے تصوّرات میں کھو گیا۔ یہ چند دن نہایت ہیجان کن اور لذت آگیں تھے ——— میں ان لمحوں کو یاد کرنا چاہتی اور سب کچھ بھول جانا چاہتی تھی۔ لیکن یادِ ماضی کے کھلونے کب تک بہلاتے جب حال کی سنگینی کا بھیڑیا ہر وقت جھنجھوڑ رہا تھا۔ سرفراز کچھ ہی دنوں میں فلسفی ہو گئے تھے۔ وہ اپنی تلقین سے مجھے مآل اندیش اور مصلحت کوش بنانے کی فکر میں تھے۔ پہلا الزام تو میری لاپروائی کا تھا اور اب ان کا انکشاف تھا ——— "مجھے تعجب ہے کہ تمہارا ذہن اب تک اسکول جانے والی لڑکیوں جیسا رومانی اور ناپختہ ہے۔ اب تم شادی شدہ عورت ہو۔ تمہیں اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہونا چاہیئے۔ تم میں وہ عورت ابھی تک ظاہر نہیں ہو سکی جس کی مجھے توقع تھی۔"

مجھے اچھی طرح معلوم تھا کہ ان خیالات کے پیچھے کون سے حالات کارفرما تھے۔ وہ پسِ پردہ کیا کہنا چاہتے تھے۔ دن رات کی تو تو میں میں کی کیا وجہ تھی۔ میں خوب سمجھتی تھی لیکن میرے صبر کا پیمانہ لبریز ہو کر چھلکنے کو بے تاب تھا۔ آخر کسی بات کی ایک حد ہوتی ہے۔ مایوسی جب حد سے تجاوز کر جاتی ہے اور بہتری کے سارے اسباب دم توڑتے نظر آتے ہیں تو انسان ابل پڑتا ہے۔

"آپ کسی معمّر اور مایوس و محروم بوڑھے کی طرح کیوں باتیں کرتے ہیں۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ ہم دوسروں کی طرح خوش و خرم زندگی کیوں بسر نہیں کر سکتے؟ انسان خوش رہنا چاہے تو بہت سارے راستے نکل آتے ہیں۔"

"لیکن خوش و خرم رہنے کے لیے سیر و تفریح ضروری ہے اور سیر و تفریح میں پیسے خرچ ہوتے ہیں اور پیسے ہمارے پاس نہیں ہیں۔"

"بس پیسے، پیسے، پیسے! ایسا لگتا ہے آپ کے لئے زندگی میں صرف پیسے کی اہمیت ہے اور سب چیزیں بے معنی ہیں۔"

میں پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔ میں روتی رہی اور سرفراز کھڑے یہ سب کچھ تماشائی کی طرح دیکھتے رہے۔ اس سے پہلے وہ مجھے روتا ہوا نہیں دیکھ سکتے تھے۔ ماضی کی باتیں یاد کروا دیتے تھے۔ مستقبل کے سہانے خواب بن کر وہ مجھے منا لیتے تھے۔ خوش کر دیتے تھے۔ لیکن آج ان کا رویّہ عجیب تھا۔ وہ کمرے سے نکل گئے۔ میں انتظار کرتی رہی کہ وہ پلٹ کر دیکھیں گے، لیکن وہ چلے گئے۔ میں پیچ و تاب کھاتی رہ گئی۔ یہ میرا پہلا تجربہ تھا۔

ہماری شادی کو محض ایک سال گزرا تھا۔ اس سے پہلے کی زندگی بار بار یاد آتی۔ وہ بھی کیسے دن تھے میں آزاد تھی مجھے کسی بات کی فکر نہ تھی۔ فکرِ معاش اور خانہ داری کا روگ نہیں لگا تھا۔ ماں باپ ہر وقت منہ دیکھتے رہتے کہ چہرے پر مایوسی کی لکیر نہ ابھر آئی ہو۔ اور پھر میری ملاقات سرفراز سے ہو گئی۔

سالِ نو منانے ہمارے کالج کی لڑکیاں شہر سے باہر ایک پہاڑی پر گئی تھیں جہاں ایک آبشار تھا۔ اتفاق سے سرفراز کے ادارے کا ایک گروپ بھی وہاں گیا تھا۔ اس کھلی فضا میں ہم جلدی ہی ایک دوسرے سے بے تکلف ہو گئے۔ لڑکوں میں ایک سے ایک پُر مذاق، ہنس مکھ، خوبصورت، اسمارٹ اور چلبلے تھے، لیکن سرفراز کی سنجیدگی نے مجھ پر کچھ ایسا جادو ڈالا کہ یہ اتفاقیہ ملاقات دھیرے دھیرے محبت میں بدل گئی۔ میرے اندر سرفراز کو حاصل کرنے کی ایسی شدید خواہش نے جڑ پکڑ لیا کہ میں سب کچھ بھول گئی۔ میری تو جیسے عقل ماری گئی تھی۔ ہم ایک ساتھ ہوتے تو سرفراز نہایت مہذب اور شائستہ نظر آتے۔ آج کل کے نوجوانوں کی غیر مہذب اور غیر ذمہ دارانہ حرکت کا کہیں نام نہیں تھا۔ وہ میرے لیے انسانیت کا نمونہ تھے ——— اور میں

وہ رات ان کی پوجا کرنے لگی۔

لیکن ــــ شادی کی وہ رات! ــــ اس رات کی یادیں آج بھی میرے وجود و ذہن پر کیل کی طرح چبھتی ہیں۔ سرفراز کی شائستگی اور شرافت کا مصنوعی ماسک اتر گیا۔ بھیڑ کی کھال میں چھپا بھیڑیا سامنے کھڑا تھا۔ میرا سارا سپنا ٹوٹ گیا۔ میں ذہنی طور پر سرفراز کے اندر اس قسم کی تبدیلی، ان کے اس وحشیانہ سلوک کے لیے تیار نہیں تھی۔ کل کا شرمیلا، اعلیٰ درجہ کا مہذب انسان، آج کس قدر بے باک اور وحشی تھا۔ میں آج بھی اس واقعہ کو یاد کرتی ہوں تو میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، نفرت کی لہر سی پورے جسم میں دوڑ جاتی ہے۔ وہ کسی چیتے کی طرح جھپٹے تھے ــــ "میری جانِ تمنا! میں نے کس شدت سے تمہیں چاہا ہے اور کس بے چینی سے اس گھڑی کا انتظار کیا ہے۔"

میرا ایک خواب تو اسی وقت ٹوٹ گیا کہ انہوں نے محبت کا ڈھونگ محض اس گھڑی کے لیے رچایا تھا۔ میں بچپن سے آزاد طبع اور خود پسند ہوں۔ مجھے جبر و اختیار کے سامنے سرنگوں ہونا بالکل پسند نہیں تھا اور نہ ہے۔ میرے اندر بغاوت کے بیج انکر بکر پروان چڑھنے لگے۔ میں تنکے تنکے بکھرنے لگی۔ مجھے ان کی یہ حرکت ہتک آمیز لگی اور میں ذہنی اور جسمانی طور پر بری طرح مجروح ہو گئی۔

سرفراز کو اس کا ذرہ برابر احساس نہیں تھا کہ ان کے بہیمانہ سلوک نے میرے اندر کیسا انتشار پیدا کیا ہے۔ مجھے بعد میں پتہ چلا کہ وہ بھی میری طرح ناپختہ اور ناتجربہ کار تھے۔ محض جنسی اشتعال پر لکھی کتابوں یا اپنے غیر مہذب اور جنس زدہ دوستوں کی بتائی باتیں ہی ان کی مشعلِ راہ تھیں۔ غرض وہ پہلی رات جس کا خواب میں عرصۂ دراز سے بنا کرتی تھی چشم زدن میں تار تار ہو کر بکھر گیا۔ بجلی کا ایک کوندا سا لپکا اور سب کچھ جلا کر خاکستر کر گیا۔ رعد کی کڑک سے میرا وجود کانپ اٹھا اور پھر ہر طرف مکمل سکوت چھا گیا ــــ ٹھٹھرا دینے والی سردی نے مجھے آ گھیرا ــــ میں برفیلی ہوا کی زد میں سردی سے کانپ رہی تھی، مایوسی کا اتھاہ سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا اور میں سہمی سمٹی، بے دست و پا تھی، اب اتنی سکت بھی نہیں تھی کہ میں پلٹ کر دیکھوں، اپنے بکھرے وجود کو سمیٹ سکوں!۔

اگر یہی شادی ہے تو مجھے نہیں چاہیے ــــ

میں اسے دور سے ہی سلام کرتی ہوں! لیکن یہ ایک ایسی ٹھوس حقیقت تھی کہ جس سے انکار ممکن نہ تھا ــــ آخر چشم پوشی کب تک؟ سرفراز اور میرا ساتھ تو تھا ــــ لیکن ذہن میں بار بار سوال ابھرتا ــــ کیا مجھے تاحیات اسی صلیب پر لٹکا رہنا پڑے گا؟ میں تنہائی میں آنسو بہاتی لیکن زبان پر مہرِ خاموشی تھی کیوں کہ اپنا نہ کوئی ہمراز تھا نہ ہم نوا! میں کسی کے سامنے کچھ کہہ کر خود کو ننگا کرنا نہیں چاہتی تھی۔ بس تنہا ہوتی تو یہ وقت عذاب کی طرح کٹتا ورنہ ہماری زندگی خوشگوار تھی کیوں کہ سرفراز ہر طرح میرا خیال رکھتے اور میرے چہرے پر ذرہ برابر فکر و تردد کے آثار دیکھتے تو پریشان ہو کر وجہ پوچھنے لگتے۔ حق تو یہ ہے کہ ہم ایک دوسرے کے ایک اچھے دوست تھے۔ ہماری باقی زندگی میں ہم آہنگی تھی۔ لیکن بس وہ ایک لمحہ ایسا آتا کہ میں خوف زدہ ہو جاتی میرے رگ و پے میں سرد لہری دوڑنے لگتی، ہمارے اعضا شل اور منجمد ہو جاتے۔ میں لاکھ کوشش کرتی لیکن گرمی کا جگنو بھی نہیں چمکتا۔

سرفراز نرے بے حس نہ تھے انہوں نے جلد ہی محسوس کر لیا کہ ہمارے تعلقات میں سرد مہری ہے۔ کہیں نہ کہیں ضرور کسی چیز کی کمی ہے اور یہ ذہنی تناؤ، اندر اندر کی کشمکش دوسری شکل میں ظاہر ہوتی اور کچھ دنوں کے بعد آپس میں تو تو میں میں کے لیے زمین ہموار ہو گئی۔ اس میں بظاہر زیادہ تر پیسے کو دخل تھا، لیکن سرفراز اپنے دل کی بات بہت دیر تک پوشیدہ نہیں رکھ سکتے تھے۔ ایک دن غصہ آیا تو کہہ دیا

"تم ربڑ کی محض ایک گڑیا ہو ــــ عورت کا حسین مجسمہ! برف کی طرح سرد اور سنگ مرمر کی طرح بے حس، تم جوہرِ نسوانیت سے ہی عاری ہو"۔

سرفراز کی باتوں نے میرے اعصاب پر بچھو کے ڈنک کا کام کیا۔ میں تلملا اٹھی۔ کیا یہ حقیقت ہے؟ کیا میں دیدہ و دانستہ کوئی ایسی حرکت کرتی ہوں؟ غور کرنے لگی ــــ کیا اس کی وجہ وہ قلیل آمدنی تھی جس سے گھر گرہستی کو حسن و خوبی سے چلانا نہایت مشکل کام تھا! زندگی میں کبھی فراوانی آتی ہے تو کمی بھی ــــ آخر میں نے یہی نتیجہ اخذ کیا کہ ان تمام نامساعد حالات کے باوجود ہمارے زن و شوہر کے تعلقات خوشگوار اور اطمینان بخش ہوتے تو چھوٹی موٹی شکایتیں خود بخود دور ہو جاتیں۔ ضرورتوں کی خلیج یوں ہی پٹ جاتی۔ میں نے فیصلہ کر لیا کہ میں چند دنوں کے لیے سرفراز سے الگ ہو کر اس بات پر غور و خوض کروں۔ دور رہ کر زیادہ واقعیت پسند ہو کر سوچا جا سکتا ہے۔ مجھے یقین تھا کہ ہمارے درمیان کا مسئلہ کوئی لاینحل نہیں ہے ــــ لیکن میں اپنے والدین کے پاس جا نہیں سکتی تھی۔ مجھے اچھی طرح اندازہ تھا کہ امی مجھے دیکھتے ہی کہیں گی اور بہ فرضِ محال کچھ دنوں تک ان کی زبان خاموش بھی رہی تو ان کی نظریں بار بار ظاہر کریں گی "ناعاقبت اندیش لڑکی! میں کہتی تھی نا کہ تم غلطی پہ ہو۔ اب آئی بات سمجھ میں؟"۔ کسی سہیلی کے پاس جانے کا مطلب اس بھرم کو بھی کھول دینا تھا جو بظاہر ہمیں خوش و خرم رہنے یا کم از کم دوسروں کے سامنے پیش کرنے کا موقع فراہم کرتا تھا۔ میں چارپائی پر لیٹی لیٹی یہی باتیں سوچ رہی تھی کہ سرفراز آئے اور میرے پاس لیٹ گئے۔ گو ہم ایک بستر پہ تھے لیکن ہماری پشت ایک دوسرے کی جانب تھی۔ ساری رات ہم لوگوں میں نہ بات چیت کا کیچوا رینگا نہ ہمارے اعضا ایک دوسرے کے لمس سے محظوظ ہوئے۔ عجیب خاموشی تھی، عجیب گھٹن! نقل و حرکت پر عجیب پہرے تھے۔

رات بھر میں نہ ایسی سوئی تھی کہ بے خبر رہتی، نہ ایسی جاگی تھی کہ باخبر رہوں۔ پتہ نہیں یہ کیسی حالت تھی کہ دیکھ کر بھی نہیں دیکھ پائی تھی۔ کچھ سوچنا چاہتی تو غنودگی کا غلبہ ہوتا اور سونا چاہتی تو نیند کے جھولے کی رسیاں ٹوٹ جاتیں اور میں دھب سے احساس و بیداری کی سنگلاخ چٹان پر گر جاتی۔ صبح سرفراز کی نیند ٹوٹی تو میں نے بغیر کسی تمہید کے انہیں مخاطب کیا۔ "میں اپنا خود احتساب کرنا چاہتی ہوں اور اس لیے مجھے کچھ دنوں تک آپ سے الگ رہنا پڑے گا!" اس سے آگے میری سمجھ میں نہیں آیا کہ میں کیا کہوں۔ پھر کسی طرح میں نے سلسلہ جوڑا۔ "میں آپ سے آج بھی محبت کرتی ہوں ــــ لیکن ....؟"

"بڑی اچھی بات ہے۔ تمہیں اپنی تلاش کے لیے وقت چاہیے، تنہائی چاہیے اور کم از کم مجھ سے دوری

چاہیے ـــــــ یہی نا ـــــــ منظور ہے۔ کیا میں جان سکتا ہوں کہ اس کی تجربہ گاہ کے لیے کون سی جگہ تم نے منتخب کی ہے؟" سرفراز کا لہجہ مضحکہ اڑانے والا تھا۔

"میں اپنی بڑی امی کے پاس جاؤں گی۔ آپ کو بھی معلوم ہے میرے بڑے ابا گاؤں میں رہتے ہیں۔ انہوں نے ہماری شادی کے بعد بہت سارے تحفے بھیجے تھے اور ہم دونوں کو کچھ دن وہاں گزارنے کی دعوت بھی دی تھی۔ میں کل ہی وہاں جانا چاہتی ہوں۔"

یہ دن بڑی آزمائش کا تھا۔ کبھی سرفراز کی دوری کے احساس سے عجیب غم کا دورہ شروع ہو جاتا اور پھر کبھی اس جگہ کے ذرّے ذرّے سے نفرت سی ہونے لگتی۔ خودداری اور خودسپردگی میں بھی سرد جنگ چلتی رہی۔ سرفراز کے چہرے بشرے سے بھی ان کے اندر کی کشمکش ظاہر تھی لیکن وہ خاموش تھے۔ یہ کیفیت رات میں اور سوہانِ روح ہو گئی۔ ہم ایک دوسرے کے قریب سوئے تھے لیکن ہم قطبین جیسے دور تھے۔ ہمارے دلوں میں جذبات کا طوفان تھا لیکن اوپری سطح بالکل پُرسکون تھی۔ سرفراز نے مجھے مسکراتے ہوئے الوداع کہا ـــ میں نے دیکھا کہ ان کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے لیکن وہ شاید اپنی کسی کمزوری کو ظاہر کرنا نہیں چاہتے تھے۔ انہوں نے صرف چند الفاظ کہے: "میں تمہارا انتظار کروں گا۔ جلدی آنے کی کوشش کرو گی۔"

میں نے سر ہلا کر ان کا جواب دیا۔ میرا گلا رندھا ہوا تھا۔ میں بھی اپنے آنسو انہیں دکھانا نہیں چاہتی تھی۔ پورا سفر پہلو بدلتے گزرا۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے کوئی میرا کلیجہ چٹکیوں میں مسل رہا ہو۔

جیسے ہی میرا تانگا بڑے ابا کے صحن میں کھڑا ہوا ان کے نوکر ادھر ادھر دوڑنے لگے۔ کچھ میرے تانگے کے پاس آ گئے اور کچھ اندر چلے گئے۔ انہوں نے سمجھا تھا شاید بڑی امی کی اکلوتی لڑکی شہلا آپا آئی ہیں۔ بڑی امی دوڑی ہوئی آئیں اور مجھے غور سے دیکھنے کے بعد اطمینان کا اظہار کیا۔

"سیما بیٹی! میرا تو کلیجہ دھک سے ہو کر رہ گیا تھا۔ کسی نے کہا شہلا آئی ہے۔ بہرحال کہو خیریت سے ہو نا؟ تم کیسے راستہ بھول کر یہاں چلی آئیں اور نوشہ میاں ـــ ان کو کیوں نہیں لائی؟"

بڑی امی نے ہماری بلائیں لیں اور سینے سے لپٹا لیا۔

ابھی ہم سائبان پر چڑھے ہی تھے کہ بڑے ابا ادھر نکل آئے۔ انہوں نے مجھے غور سے دیکھا اور قریب آ کر کہنے لگے "تم بیمار ہو گیا؟ سوکھ کر کانٹا ہو رہی ہو۔"

"میں بالکل ٹھیک ہوں۔" میں نے دھیرے سے جواب دیا۔

"یوں کہو شہر کی آب و ہوا ایسی ہی ہوتی ہے۔ وہاں تو لوگوں کو چٹکی بھر تازہ ہوا میسر نہیں آتی۔ میں نے بارہا کہا جب فرصت ہو یہاں آ کر رہو۔ یہ بھی تمہارا ہی گھر ہے لیکن تمہیں شہر کی رنگینی چاہیے ـــــــ بہرحال تم سرفراز سلمہٗ کو ساتھ نہیں لائیں۔"

میری آمد کی خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی اور دیکھتے دیکھتے پورا گھر بھر گیا۔ جو آیا اس نے سرفراز کے نہ آنے کا سبب دریافت کیا اور میری صحت پر تشویش کا اظہار کیا۔

میرے لیے یہ ایک نئی دنیا تھی۔ یہاں خلوص و محبت کا دریا موجزن تھا۔ یہاں سارے لوگ ایسی قربت اور اپنا پن کا اظہار کر رہے تھے کہ میں صرف ان کا منہ تک رہی تھی۔ لوگوں کے پاس چکنے چپڑے الفاظ نہیں تھے لیکن ان کی گرم جوشی ظاہر ہو رہی تھی۔

بڑی امی نے دسترخوان لگوایا ـــــــ دھیرے دھیرے لوگوں کی بھیڑ چھٹ گئی۔ اسی وقت ان کا لڑکا شہاب آ گیا۔ اس نے مجھے دیکھا تو جھجک کر باہر جانے لگا۔ بڑی امی نے اسے آواز دی "بھاگتے کیوں ہو؟ یہ کوئی غیر نہیں ہے۔ تمہارے منجھلے ابا کی لڑکی سیما ہے۔"

میں نے شہاب کے بارے میں محض سنا تھا، دیکھنے کا یہ پہلا موقع تھا۔ ہم لوگوں نے ساتھ ہی کھانا کھایا۔ بڑی امی کے سوالوں کا جواب میں دیتی رہی اور شہاب کبھی کبھی دزدیدہ نظروں سے مجھے دیکھ لیتا۔ کھانے کے بعد صحن میں کرسیاں بچھوائیں اور ہم وہاں بیٹھ گئے۔ تاحدِ نظر ہریالی ہی ہریالی تھی۔ ہوا کے جھونکے گیہوں کے پودوں سے سرسراتے گزر رہے تھے۔ پرندے ادھر ادھر پھدک رہے تھے۔ مکان کے ایک جانب گائیں اور بیل جگالی کر رہے تھے۔ محض چند گھنٹوں میں ایسا محسوس ہوا جیسے میری رگ رگ میں نئی زندگی دوڑنے لگی ہے۔

رات بستر پر گئی تو سرفراز کی یاد ستانے لگی۔ ان کی قربت کی ہوا خواہشوں کے بادبان میں بھرنے لگی۔ جلد ہی نیند آ گئی کیوں کہ سفر سے کافی تھکی ہوئی تھی۔

دوسرے دن بڑی امی نے شہلا کو سسرال سے بلوانے کے لیے ایک آدمی روانہ کر دیا۔ ناشتہ کرنے بیٹھی تو مجھے عجیب احساس ہوا۔ میری بھوک جاگ گئی تھی۔ وہاں ایک ٹکڑا توسٹ کے بعد چائے اٹھا لیتی تھی اور یہاں کئی چپاتیاں حلق کے اندر چلی گئیں۔ اس کے بعد آدھا سیر دودھ بھی پی گئی۔ تیسرے دن شام سے پہلے ہی شہلا سسرال سے آ گئیں۔ شہلا اور میں ساتھ ساتھ رہتی۔ ان کی شادی کے بھی تین سال ہی گزر رہے تھے۔ ایک دن اکیلی بیٹھی کچھ سوچ رہی تھی کہ شہلا ادھر آ گئیں۔ انہوں نے غور سے میرا چہرہ دیکھا اور قریب آ کر بیٹھ گئیں۔

"کیوں تمہاری آنکھوں میں آنسو کیوں؟ کیا تمہیں کسی بات کی تکلیف ہے؟ یا سرفراز میاں کے بغیر دو چار دن بھی نہیں رہ سکتیں؟ ہوتا یہی ہے، شروع شروع میں ایسا ہی لگتا ہے۔"

میں نہیں چاہتی تھی کہ اپنے نجی معاملوں کو کسی سے کہوں لیکن شہلا کے سوالات نے ضبط کی فصیلوں کو ڈھا دیا۔ میں رو پڑی اور رندھے ہوئے گلے سے کہا "میں سرد ہوں، جوہرِ نسوانیت سے عاری۔ میں سرفراز کی تسکین نہیں کر سکتی۔" اس کے بعد مجھ سے کچھ نہ کہا گیا اور میں شہلا کی گود میں سر دے کر سسکیاں لینے لگی۔ انہوں نے میرے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے تسلی دی اور مجھے ساری باتوں کے کہنے کا اصرار کرنے لگیں۔

"آپا! بات یہ ہے کہ ان باتوں کا اظہار بر ملا ہم میں سے کوئی نہیں کرتا لیکن ہماری زندگیوں پر یہ بات بُری طرح اثر انداز ہو رہی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ذرا ذرا سی بات پر ہماری ٹھن جاتی ہے۔"

"بس اتنی سی بات! اصل بات یہ ہے کہ اس گتھی کو سلجھانے کا سلیقہ دونوں میں ابھی پنپ پایا ہے اور شاید سرفراز میاں بھی اس گانٹھ کو کھولنے کا شعور نہیں رکھتے ہیں۔ بہرحال مجھے اس بات کا پورا یقین ہے کہ تم ایسی سرد نہیں ہو سکتیں۔ عین ممکن ہے کہ ابھی یہ چیز

تمہارے اندر شفقت ہی [illegible] پیدا نہیں ہوئی ہے کہ لڑکیوں میں یہ خاصی سست رفتار ہوتی ہے۔ اس کے لیے بڑی سمجھداری اور صبر و تحمل کی ضرورت ہوتی ہے۔ سرفراز کے بارے میں میں نے اب تک جو کچھ سنا اس سے اندازہ لگتا ہے کہ وہ بہت پیارا لڑکا ہے لیکن.....؟"

"لیکن کیا ——؟ وہ اس کی کلید سے ناواقف ہیں رہی نا؟" میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"میرا خیال ہے ان باتوں کے لیے وقت درکار ہے۔ ساتھ ہی ایک دوسرے کے احساسات و جذبات کی قدر کرنا ہوگی۔ ان معاملات میں کسی دوسرے کی رہنمائی اور دادی اماں کے صلاح و مشورہ سے کچھ بات نہیں بنتی۔ ذرا سی سمجھداری سے تم خود حالات پر قابو پا لو گی۔ ذرا صبر و سکون کی ضرورت ہے۔ وقت کا انتظار کرو۔"

شہلا آپا کی ڈھارس نے ڈوبتے کو تنکے کا سہارا دیا۔ میرے دل کا بوجھ اتر گیا۔ میں نے ایک خط سرفراز کو لکھا کہ وہ چند دنوں کے لیے یہاں آ جائیں۔

یہاں کی آب و ہوا اور لوگوں کی شفقت و محبت نے جادو کا کام کیا۔ چند دنوں میں ہی میرے اندر نمایاں تبدیلیاں آ گئی تھیں۔ ہر وقت جس تھکاوٹ کا احساس رہتا تھا اس کا کہیں پتہ بھی نہیں تھا۔ میں میلوں گھوم کر بھی نہایت تر و تازہ رہتی۔ ایک دن شہاب نے مجھے دیکھ کر مسکراتے ہوئے کہا "اس لڑکی کو یہاں چھ مہینے رہنے دو اور پھر یہ عالمی مقابلہ صحت میں اوّل آ جائے گی۔"

شہاب اپنا مال منڈی میں فروخت کرنے جا رہے تھے۔ کئی بیل گاڑیاں جب لد کر تیار ہو گئیں تو وہ میرے پاس آئے اور کہنے لگے "چلو تمہیں یہاں کا بازار دکھا دوں۔ بیل گاڑی کے سفر کا بھی مزہ چکھ لو گی۔" شہلا آپا نے ان کی ہاں میں ہاں ملائی "بہت خوب! لوٹتے وقت اس پہاڑی کی چوٹی پر بھی گھما دینا جو راستے میں ہے۔ اسے پہاڑی پر سیر کرنے کا بہت شوق ہے۔"

واپسی میں شہاب نے گاڑی بانوں کو آگے بڑھنے کو کہا اور ہم پہاڑی کی سب سے اونچی چوٹی پر چڑھنے لگے۔ مجھے چڑھنے میں کافی دقت ہو رہی تھی، مجھے بار بار شہاب کا سہارا لینا پڑتا۔ اوپر کی فضا عجیب مسحور کن تھی۔ ہوا سے ہمارے کپڑے بادبان کی طرح پھڑپھڑا رہے تھے۔ وہاں چٹیل میدان سا تھا جہاں اِکا دُکا درخت ایستادہ تھے۔ ہم دونوں درخت سے ٹیک لگا کر بیٹھ گئے۔ ہم ذرا تھک گئے تھے۔ پہاڑی کے دامن میں سفید بھیڑوں کا جھنڈ سر نیچے کیے گھاس چر رہا تھا۔ کہیں دور سے چرواہے کی بانسری کی آواز فضا میں ارتعاش پیدا کر رہی تھی۔ سورج آگ کے گولے کی طرح تاڑ کے درختوں کے عقب میں لڑھکتا ہوا نیچے گرتا جا رہا تھا۔ ہر طرف فضا میں گلال کا چھڑکاؤ ہو رہا تھا۔ بیل گاڑیوں میں بجتے بیلوں کی گھنٹیاں بج رہی تھیں۔ عجیب سہانا منظر تھا کہ بیان کرنا مشکل ہے۔

"یہاں شام کا منظر بڑا دلفریب ہوتا ہے۔ تم نے پہلے کبھی کیوں نہیں بتایا؟" میں نے شہاب کی جانب شکایت بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"تم تو دن رات امی کے ساتھ چپٹی رہتی ہو یا پھر شہلا آپا سے جٹی بیٹھی خدا جانے کیا کھسر پھسر کرتی رہتی ہو۔ پھر مجھے کیا پڑی تھی کہ میں تمہیں ساری باتوں سے باخبر کرتا رہتا۔"

"ایسا لگتا ہے تم مجھ سے رنج ہو۔"

"رنج ہونے کی کیا بات ہے؟" اس نے دور خلا میں دیکھتے ہوئے کہا۔

میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔

"تم ضرور رنج ہو۔"

"بالکل نہیں۔" اس نے اسی طرح بیٹھے بیٹھے جواب دیا۔

"پھر تم یوں خلاؤں میں کیا تلاش کر رہے ہو!" میں نے اسے جھنجھوڑتے ہوئے کہا۔

"اور کیا کروں؟ تم شادی شدہ نہیں ہوتیں تو ——" اس نے مسکرا کر کہا۔

تھوڑی دیر کے بعد ہم نیچے اترنے لگے کیوں کہ سورج غروب ہو چکا تھا۔ ایک جگہ چٹان کچھ یوں تھی کہ شہاب تو کود گئے لیکن میں رک گئی۔

"کیوں، لگا دو چھلانگ" شہاب نے رک کر کہا۔

"نہیں میری ٹانگیں ٹوٹ جائیں گی۔"

"اچھا تو آؤ ——" شہاب نے میرے ہاتھوں کو پکڑ کر اپنی جانب یوں کھینچا کہ میں شہاب کی گود میں آ گری۔ میں گود سے اترنا چاہتی تھی اور وہ مجھے اٹھائے دوڑ رہے تھے۔ جب وہ تھک گئے تو انہوں نے مجھے اتار دیا اور مجھ سے یوں لپٹ گئے کہ میں متحیر ہو گئی۔ لیکن میں نے کوئی احتجاج نہیں کیا کیوں کہ مجھے بھی یہ قربت اچھی لگ رہی تھی۔ ایک دوسرے سے الگ ہو کر ہم راستہ طے کرنے لگے۔ جب ہم وادی سے گزر رہے تھے اچھا خاصا اندھیرا پھیل چکا تھا۔ اب میں آگے چل رہی تھی اور شہاب پیچھے پیچھے۔ ہم خاموش تھے۔ تھوڑی دور چلنے کے بعد مجھے محسوس ہونے لگا میں اکیلی ہوں۔ میں نے پلٹ کر دیکھنا چاہا تھا کہ شہاب نے مجھے اپنے بازوؤں میں کس لیا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا میں سرفراز کی بانہوں میں ہوں اس لیے کہ خاموشی سے چلتے وقت میں ذہنی طور پر سرفراز کے ساتھ تھی۔ شہاب کی عجیب کیفیت تھی۔ شاید وہ قوت تمیز کھو چکے تھے۔ کچھ دیر تک میرے پاؤں بھی زمین سے اکھڑ کر آسمان کی سیر کر رہے تھے۔

یک بیک مجھے جھٹکا سا لگا —— میرے ہوش و حواس واپس لوٹ آئے۔ میں نے شہاب کو پرے دھکیل دیا۔ شہاب کئی قدم پیچھے ہٹ گئے۔ شہاب کی غراہٹ سے ان کے غصے کا اندازہ لگانا مشکل نہیں تھا۔

"میں جانتا ہوں تم کیا ہو! تم جب چاہتی ہو لڑکوں کو اپنے دام فریب میں پھانس لیتی ہو اور پھر انہیں ٹھکرا کر مذاق اڑاتی ہو۔ بہرحال دیکھتا ہوں....."

"تم جو کچھ کہتے ہو مجھے اس بات کا اعتراف ہے لیکن میں کیسے تشریح کروں۔ بہرحال میں تمہارا احسان زندگی بھر نہیں بھول سکتی، تم نے مجھے میرا یقین واپس دلا دیا ہے۔ میں بھرپور عورت ہوں، عورت!"

"عورت! میں آج تک عورت کو نہیں سمجھ سکا۔"

شہاب کا غصہ فرو ہو چکا تھا۔

گھر آ کر سب سے پہلے میں شہلا آپا کے پاس گئی اور ان سے چمٹ گئی۔

"آج..... آپا..... شہاب نے....."

میری آواز سسکیوں میں ڈوب گئی۔

"آخر ہوا کیا؟ کچھ کہو تو میں سمجھوں" شہلا آپا نے مجھے جھنجھوڑتے ہوئے کہا۔

(آگے صفحہ ۹ پر)

ویریندر پٹواری



حالِ دلِ اپنا

میں اکثر یہ سوچتا رہتا ہوں کہ لوگ میرے گھر کو چڑیا گھر کیوں کہتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ یہاں اگر جانور یا پرندے نہیں رہتے مگر ان کی باتیں ضرور ہوتی رہتی ہیں خشکی کے جانوروں کی باتیں ـــــ پانی کے جانوروں کی باتیں یا پھر پرندوں کی باتیں ـــــ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے تب سے یہی باتیں سنتا آیا ہوں۔ حالاں کہ اس گھر کی روایات برقرار رکھنے کی خاطر مجھے ہر وقت گھر میں کچھ نہ کچھ سننے کی بجائے باہر جاکر لوگوں کو کچھ بتاتے رہنا چاہیے ـــــ سات سمندر پار جاکر نہ سہی کم از کم اپنے اردگرد لوگوں کو حالِ دلِ اپنا بتا دینا چاہیے۔ مگر کیوں؟ میرے بابوجی ٹھیک ہی کہا کرتے تھے کہ میں خشکی کا جانور ہوتے ہوئے بھی خوامخواہ یا تو پانی میں ڈبکیاں لگا کر سمندر کی عمیق گہرائیاں ماپنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں یا پھر ہوا میں اڑنے والے پرندوں کی طرح بلندیوں کو چھونے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔ حالاں کہ بقول ان کے مجھے ایسا نہیں کرنا چاہیے۔ انسان پانی میں ڈوبے یا ہوا میں لٹکتا رہے بے بس ہی نظر آتا ہے۔ اور اپنی کیفیت بھانپ کر مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے کہ بہت جلد لوگ اس گھر کو چڑیا گھر کی بجائے پاگل خانے کا نام دیں گے۔ دراصل یہ نام دینا کتنا آسان کام ہے۔ مگر میرا گھر پاگل خانہ کہلائے یا مسافر خانہ، مجھے دونوں سے اعتراض ہے۔ ہونا ہی چاہیے۔ یہ دنیا مسافر خانہ ہو سکتی ہے۔ میرا گھر نہیں ـــــ خیر دیوانوں کی باتیں ہیں انوکھی تو ہوں گی ہی۔ سمجھ میں آ گئیں تو گہری ہوتی ہیں ـــــ معنی خیز ـــ ورنہ عجیب غریب ـــ یا یوں کہیے بے ہودہ کہلاتی ہیں۔ اور اگر ایسا نہ ہوتا تو سقراط کو زہر کا پیالہ کیوں پینا پڑتا۔ میرے خیال میں اپنے گھر کو عجائب گھر کا نام دوں تو بہتر۔ کم از کم گھر تو کہلائے گا اور پھر عجائب گھر کی ایک بات بہت ہی اچھی ہوتی ہے نا! کم از کم سکوں اور تلواروں کے ساتھ ساتھ پرندے اور جانور بھی تو نظر آتے ہیں۔ بے جان سہی بولتے تو ہیں۔ مجھے مہاراج ادھیراج طاقتور سنگھ نے ایک ہی وار میں ختم کر دیا تھا اور وہ تلوار سامنے دیوار پر لٹکی ہوئی ہے۔ خیر چھوڑیے ان باتوں کو۔ مجھے اپنے گھر سے بہت پیار ہے۔ گھر والوں سے اور بھی زیادہ۔ ہاں ان کا تعارف کیسے دوں سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔ ہاں۔ ہاں۔ گھر کے ہر فرد کی کیفیت نرالی ہے۔ بیان کروں تو شاید میری مشکل حل ہو جائے گی۔ مشکل دراصل اور کچھ نہیں ہے یہی حالِ دلِ اپنا!! کچھ اور کہنے سے پہلے یہ تو بتا دوں کہ میں آپ کے پڑوس میں رہتا ہوں۔ جی ہاں وہ جو برگد کا پیڑ ہے۔ اور جو مکان اس کے سامنے ہے۔ وہی تو ہے میرا گھر!! کتنی عجیب بات ہے کہ آپ کو پڑوسی ہو کر بھی یہ نہیں معلوم کہ اس گھر کے اندر کیا ہو رہا ہے۔ کسی کو کچھ جاننے کی فرصت ہی نہیں ہے۔ اندر تشریف لے آئیے اور سب سے پہلے میں آپ کو اپنی دادی جی کی یاد دلا دوں۔ نہیں آپ بھلا ان کو کہاں جانتے ہوں گے۔ شاید آپ کے نانا جی ان کو جانتے تھے۔ سنا تو ہوگا آپ نے کہ وہ پرندوں سے باتیں کیا کرتی تھی۔ نہیں۔ نہیں بڑبڑاتی نہیں تھی۔ مجھے اچھی طرح سے یاد ہے۔ گویا کل کی بات ہے۔ دادی منڈیر پہ بیٹھے ہوئے کسی بھی پرندے کو دیکھ کر بہت خوش ہو جایا کرتی تھی۔ وہ سمجھتی کہ درندے دروازے تک تب آتے ہیں جب وہ بھوکے ہوتے ہیں۔ کتا دُم ہلا کر کھانا مانگ لیتا ہے جب کہ شیر دبوچ کر کھا لیتا ہے۔ رہی بات پرندوں کی تب وہ سمجھتی تھی کہ وہ کوئی پیغام لے آتے ہیں۔ مگر جب سے اس کا باپ مر گیا تھا تب سے اس کی کیفیت اور بھی نرالی ہو گئی تھی۔ منڈیر پر جوں ہی کوئی پرندہ بیٹھ جاتا تھا تب وہ خوشی سے اچھل پڑتی تھی اور گھنٹوں اس پرندے کو دیکھتی رہتی تھی، تب تک جب تک وہ کمرے میں داخل ہو جاتا تھا۔ جوں ہی پرندہ اندر آ جاتا تھا دادی کھڑکی بند کر دیتی تھی۔ اور پھر بڑبڑاتی تھی ـــ اب نہیں جانے دوں گی تمہیں ـــ میں نے تمہیں پہچان لیا ہے بابا ـــ ہاں ـــ! جب تمہاری لاش فرش پر پڑی تھی اور تمہارے سر کے قریب تیل کا دیا جل رہا تھا میں بلک بلک کر رو تو رہی تھی مگر ساتھ ساتھ چوت میں جھانک جھانک کر یہ بھی دیکھنے کی کوشش کر رہی تھی

• پریم کنج حضوری باغ. بوہری تالاب. ٹلو. جموں توی ۱۸۰۰۰۲

کہ بابا کو اب کون سا جنم ملے گا۔ مجھے چھت میں پرندے کے کریہہ نجوں کا عکس نظر آیا تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ تمہیں پرندے کا جنم ملے گا۔ بول! مل گیا نا تمہیں اپنے کرموں کا پھل!۔ ارے کہا کرتی تھی بابا کہ پرندوں کا شکار مت کرو۔ جن پرندوں کو تم نے مارا تھا نا اب وہ سب انسان بن گئے ہیں۔ اب تم سے پچھلے جنم کا بدلہ ضرور لیں گے۔ بار بار تمہیں پرندہ بننا پڑے گا اور بار بار وہ تمہیں مار ڈالیں گے۔ گوشت کی بوٹیاں ہی تو کیا وہ تمہاری ہڈیاں بھی نوچ ڈالیں گے۔ پھر تمہارے ان خوبصورت پَروں میں گھاس پھوس ڈال کر تمہیں عجائب گھر میں رکھ دیں گے۔ یا پھر تمہاری کھال دور کہیں پھینک کر کسی نادان کتے کے دانتوں کی کسرت کا سامان پیدا کر دیں گے۔ اب چھپ جاؤ۔ وہاں نہیں!۔ وہاں اپنے پتا کی تصویر کے پیچھے ــــ میں دانے دوں گی تمہیں۔ چپ چاپ۔ کسی کو بتائے بغیر ـــــ

ایک بار میں نے انجانے میں کمرے میں اِدھر اُدھر پھڑپھڑ کرتے۔ دیواروں سے ٹکراتے ہوئے ایک پرندے کو آزاد کر دیا تھا تب دادی نے اپنے بال نوچ ڈالے تھے۔ ہائے رام! یہ کیسا کل یُگ ہے۔ میرا پوتا ہی میرے باپ کے خون کا پیاسا ہے۔ خون کا رنگ سفید ہو گیا ہے۔ قیامت کا دن بہت دُور نہیں ــــــ اور یوں اکثر ہوتا رہا۔ دادی مجھ سے خفا خفا سی رہتی تھیں۔ جب بھی دیکھو کچھ اُلٹ سُلٹ کہتی رہتی تھی۔ اُن دنوں اس کی باتیں سن کر زور زور سے قہقہے لگانے کو جی چاہتا تھا۔ بلکہ میں گھر کے باہر کھُلی فضا میں قہقہے لگایا بھی کرتا تھا مگر اب جانے کیوں دادی کی دھیمی آواز سن کر ہنسنے کو جی نہیں چاہتا بلکہ کبھی کبھی رونے کو جی چاہتا ہے۔ شاید اس لیے کہ دادی کی نظر بہت کمزور ہو گئی ہے۔ پرندوں کو دیکھ نہیں سکتی۔ ہاں دادا جی ـــــــ

پرندوں کی آواز یا بقول ان کے شور غل سے گھبرا جاتے ہیں۔ بالکل ویسے ہی جیسے میری ماں دن کے وقت کتوں کے اونگھنے کی آواز سن کر لرز جاتی ہے۔ دادا جی ہر وقت بڑبڑاتے رہتے ہیں کہ پرندے شور مچا رہے ہیں۔ ضرور آس پاس کہیں کوئی سانپ چھپا بیٹھا ہے۔ اور جب پرندے رات کو شور مچاتے ہیں تب وہ چیخ اٹھتے ہیں۔ بھگوان کا نام لو۔ ضرور کوئی انہونی بات ہونے والی ہے۔ غالباً اس لیے کہ جس سال زلزلے آئے تھے ــــ سیلاب آئے تھے۔ اکال پڑا تھا۔ ہر طرف لاشوں کے ڈھیر دیکھے گئے تھے اس سال وہ تقریباً ہر رات پرندوں کا شور سنتے رہتے تھے۔

دادا دادی کی کہانی اب بہت پرانی ہوتی جا رہی ہے کیوں کہ میں جو بڑا ہو گیا ہوں۔ اب نت نئی کہانیاں جو جنم لے رہی ہیں! دیکھا جائے تو وہ کہانی بھی ایک ہی دن میں ختم نہیں ہوئی تھی۔ گویا ایک جھیل تھی جو بوند بوند خشک ہو کر اپنا وجود کھو بیٹھی تھی۔ مگر پھر بھی جب میں جھیل کی تہہ دیکھ لیتا ہوں تب یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی چادر سے اپنا جسم ڈھانپ کر سو رہا ہو۔ ایک بار پھر جاگنے کی خاطر ــ میں بھی کسی دن یوں ہی سو جاؤں گا ــ میں بھی کسی روز دادا بن جاؤں گا نا ــ ؟۔ اور میں بھی کہانیاں سناؤں گا۔ میری ماں بہت خوش ہے کہ وہ دادی بن گئی ہے۔ لگتا ہے دنیا کے تمام عجوبے اسی گھر میں جمع ہو گئے ہیں۔ وہ یوں محسوس کر رہی ہے جیسے وہ سپاہی سے سپہ سالار بن گئی ہے۔ باتیں ایک فاتح کی طرح کرتی رہتی ہے مگر بہادری کا یہ عالم ہے کہ جوں ہی کوئی کال بیل بجاتا ہے تب وہ چونک پڑتی ہے۔ آواز حلق میں اٹک جاتی ہے گویا گھر میں آنے والا کوئی مہمان نہیں بلکہ دردناک خبر سنانے والا ڈاکیہ ہے ــ دراصل اس کی بھی ایک خاص وجہ ہے۔ میری ماں کا دیور یعنی میرے چاچا جب دوسری جنگ عظیم میں مارے گیے تھے تب گئی رات کسی نے دروازے پر زور زور سے دستک دی تھی۔ ماں سمجھ بیٹھی تھی کہ آیا ہو گا کوئی مہمان یا بھولا بھٹکا راہی۔ مگر جب دروازہ کھلا تھا تو چاچا کی المناک موت نے گھر کے در و دیوار کو ہلا دیا تھا۔ اسی روز دن کو ماں نے میرے ابا کو بہت سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ برگد کے پیڑ پر بیٹھی ہوئی پرندوں کی جوڑی بھگوان شنکر اور ماتا پاروتی کی جوڑی ہے۔ بہت چاہا تھا کہ میاں بیوی شرد ھا سے پرندوں کو پہلے چاول کھلا دیں مگر بابوجی کہاں ماننے والے تھے۔ کرسچن اسکول میں ماسٹر تھے نا ــ ؟ تب وہ ماں کی باتوں کو ٹوک کر رد کر دیتے تھے۔ اس روز بھی کچھ ایسا ہی ہوا تھا۔ ماں اور بابوجی کی گفتگو تکرار کی شکل اختیار کر گئی تھی اور میں اپنے غلیل سے پرندوں کو نشانہ بنا رہا تھا۔ ماں نے روکا تھا مگر بابوجی نے میری حوصلہ افزائی کرتے ہوئے خود ہی نشانہ داغ دیا تھا۔ ارے میرا بیٹا تو سکندر بنے گا۔ نپولین بنے گا۔ ماں نے کہا تھا گوتم بدھ کیوں نہیں ـــــ! ماں جتنا تڑپی تھی اتنا ہی زمین پر گرا ہوا پرندہ اپنے زخمی پر پھڑپھڑا کر تلملایا تھا۔ ماں نے اپنی چھاتی پیٹ پیٹ کر کہا تھا ارے نادان یہ کیا کیا تم نے ــ یہ پاروتی ماں ہے ــ معمولی چڑیا نہیں ــ اب دیکھ لینا بھگوان شنکر کا غصہ قہر بن کر ہم سب پر ٹوٹ پڑے گا ــ یہ گھر تو کیا یہ محلہ یہ شہر ــــ بلکہ یہ ساری کائنات تباہ ہو جائے گی ــ پرندہ تڑپ رہا تھا ــ ماں سسکیاں لیتی رہی اور چاہتے ہوئے بھی پرندے کو پانی نہیں پلا سکی تھی۔ کیسے پلاتی۔ اسی رات ہم نے چاچا کے موت کی خبر سن لی تو دادی ماں نے دھیمی آواز میں کہا تھا۔ ارے کسی نے دم توڑنے سے پہلے اس کو دو گھونٹ پانی تو پلا دیا ہو گا نا۔ دادی یہ کہہ کر بے ہوش ہو گئی تھی۔ ہوش آیا تو وہ زمین کے اوپر پانی ڈالنے لگی اور آج بھی اسی سال کی عمر میں وہ رینگ رینگ کر باغ میں جاتی ہے اور نل کا کھُلا چھوڑ کر بڑبڑاتی ہے ــ لے اور پانی پی لے۔ پانی جب زمین میں جذب ہو جاتا ہے تب اس کی مُرجھائی ہوئی آنکھوں میں ایک جھیل کی مانند گہرائی نظر آتی ہے ــ اتنی ہی گہرائی جتنی سورج اور زمین کے درمیان ہے۔ حالاں کہ نل کے افسروں نے ہم پر کئی بار جرمانہ عائد کیا مگر دادی کو کون سمجھائے ــ میں سوچتا ہوں کہ کیا وہ بارود سے چھلنی زمین کو پانی دے رہی ہے ــ؟ اگر ایسا ہے تو کیا فائدہ ــ !!

دادی کی اس بدعادت سے اب ماں بہت دکھی ہے۔ کیوں کہ چاچا کو وہ اپنا بیٹا سمجھتی تھی اس لیے ہردوار جا کر اس نے کئی بار اس کو پانی پلایا تھا ــ اس معاملے میں اب اس کی سوچ کسی حد تک بدل تو گئی ہے مگر رہی بات پرندوں کی تو وہ آج بھی یہی سمجھتی ہے کہ منڈیر پر بیٹھے ہوئے پرندے خوش حالی یا بدحالی کا پیغام لاتے ہیں۔ حالاں کہ کوے کو دیکھ کر اس کو بہت غصہ آ جاتا ہے مگر پھر بھی وہ پتھر مارنے کی بجائے چاول کے دانے یا روٹی کے ٹکڑے پھینک کر دور بھگانے کی کوشش

کرتی ہے۔ میرا چھوٹا بھائی بھی فوج میں ہے نا۔ شاید اس لیے ایک خوف ہمیشہ اس کا تعاقب کرتا رہتا ہے۔ میرا بھائی آج کل سیاچن گلیشیر پر سرحدوں کی حفاظت کرتا ہے نا۔ یہ کوے بھی کیسے پرندے ہیں۔ کم بخت بھاگتے نہیں بلکہ دانے ڈالو تو کائیں کائیں کر کے دائیں بائیں جمع ہو جاتے ہیں۔ بہت سارے کوے دیکھ کر میری بیوی بہت زیادہ گھبرا جاتی ہے۔ گھر کے سنسکار وا اپنی مذہبی رجحان کا سہارا لے کر بہت ہی دھیمی آواز میں مجھ سے پوچھ لیتی ہے۔ کیوں جی؟۔ آپ تو گیانی ہیں۔ بڑی بڑی کتابیں پڑھ لیتے ہیں۔ یہ تو بتایئے کہ جب بہت سارے کوے جمع ہو جاتے ہیں تب کیا ہوتا ہے۔

میں اس کی معصومیت کا پورا پورا فائدہ اٹھا کر ایک فلاسفر کی طرح جواب دیتا ہوں۔ ہونہہ۔ آسمان میں چیلیں نظر آئیں تب بارش ہوتی ہے۔ گدھ نظر آئیں تو کہیں نہ کہیں کسی کی لاش پڑی ہوتی ہے۔ لاشیں بھی ہو سکتی ہیں۔ رہی بات کووں کی تو وہ ہونے والی جنگ کی اطلاع دیتے ہیں۔ ریڈیو۔ اخبار یا ٹیلی وژن والے جب میری رائے یا یوں کہیے خیال یا پھر بوشیہ دانی کی تصدیق کر دیتے ہیں۔ تب میری بیوی اطمینان کا سانس لے کر یہ کہہ دیتی ہے۔ بھگوان کا شکر ہے کہ گھر میں ابھی تک بزرگوں کا سایہ ہے۔ اگلے ہی لمحے وہ عراق یا ایران کی فکر چھوڑ کر اپنے گھر کے بارے میں سوچ کر کھڑکیاں بند کر دیتی ہے۔ آہ بھر لیتی ہے۔ جھانک کر آتے جاتے پرندوں کو دیکھ لیتی ہے اور پھر پوجا پاٹھ میں مگن ہو کر بھگوان سے پوچھ لیتی ہے۔ آپ نے خود ہی دنیا بنائی ہے۔ اب کیوں اجاڑ رہے ہو؟۔ مگر تم بھی کیا کرو گے۔ مجبور ہو۔ سرکار برگد کے پیڑ کو کاٹ کر پارک بنا رہی ہے۔ تمہارے ستھان کو اکھاڑ کر پھینک رہی ہے۔ یہ سب تو ہوتا ہی ہے۔ تم بے بس ہو بھگوان۔ تمہارا کوئی قصور نہیں۔ دادی پرندوں سے باتیں کیا کرتی تھی اور میری بیوی کاغذ کی تصویروں کے ساتھ۔ اور میں اکثر سوچتا رہتا ہوں کہ خشکی کے جانور انسان کو کیا ہو گیا ہے جو پانی کے جانور اور آسمان میں اڑنے والے پرندوں کو آگ کے گولے کے ساتھ چپکا کر زمین کو ایک بار پھر سورج کا حصہ بنا دینا چاہتا ہے۔ جانوروں اور پرندوں کی بات ہو رہی ہے تو مجھے یاد آیا کہ میرا بیٹا ہے تو جانور کا بچہ مگر پیار کرتا ہے پرندوں کے ساتھ۔ تعجب کی بات ہے کہ اس کو کوے کے بچے بھی اچھے لگتے ہیں اور شیر کے بچے بھی۔ کوا بھی اچھا لگتا ہے اور کوئل بھی۔ کبوتر بھی اچھے لگتے ہیں اور باز بھی۔ اس نے پرندوں کا ایک بہت بڑا البم بنا رکھا ہے۔ دنیا کے مختلف پرندے۔ چھوٹے پرندے۔ بڑے پرندے۔ مگر یہ گھر پرندوں کی جانکاری دینے کے لیے مشہور ہوتے ہوئے بھی وہ نہ تو ماں سے کچھ پوچھ لیتا ہے اور نہ ہی دادا دادی سے۔ ہاں کبھی کبھار مجھ سے ایسے ایسے سوالات پوچھتا رہتا ہے جن کے جوابات میں دے نہیں پاتا۔ مثلاً ایک تھرتھراتے ہوئے کبوتر کو ہاتھ میں پکڑ کر پوچھ لیتا ہے کہ اگر کبوتر امن کا فرشتہ ہے تب وہ اتنا کمزور کیوں ہے۔؟ اور اگر وہ کمزور ہے تو اپنے بچاؤ کے لیے اپنی چونچ میں گندم کا خوشہ رکھنے کی بجائے باز کی طرح اپنی چونچ یا اپنے پنجوں کے ناخن کیوں نہیں بڑھا لیتا۔؟ کیا جواب دوں۔ سمجھ لیجیے وہ بھی ایک عجوبہ ہے اس عجائب گھر میں۔

آج منڈیر پر بیٹھے ہوئے ایک کبوتر کو دیکھ کر میں گھبرا رہا ہوں۔ صرف اس لیے کہ مجھے معلوم ہے وہ رینگتا ہوا سانپ اس کو دبوچ ڈالے گا اور میں یہاں دہلیز پر بیٹھا کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ مگر یہ کیا۔؟ ارے یہ تو کوئی معمولی سانپ نہیں ہے۔ بلکہ اچھیا داری سانپ ہے۔ دادی ٹھیک کہا کرتی تھی کہ اچھیا داری سانپ اپنا روپ بدل سکتے ہیں۔ جبھی تو یہ سانپ ایک خوبصورت اپسرا کا روپ اختیار کر کے میری طرف آ رہا ہے۔ شاید کبوتر کو نہیں بلکہ میرے بیٹے کو کھا جانے کا ارادہ ہے۔ مگر یہ ناگ ہے یا ناگن؟! مرد ہے یا عورت؟۔! جن ہے یا بھوت؟۔!!!۔ زہریلا بم ہے یا خوبصورت فریب۔ لگتا ہے یہ اچھیا داری سانپ قدم قدم پر روپ بدل سکتا ہے۔ کالے لوگوں میں گورا بن کر جا سکتا ہے۔ دوست ہو کر دشمن بن جاتا ہے۔ بادہ بدل کر گھر میں داخل ہو سکتا ہے۔ ہاں۔ ہاں۔ ماں ٹھیک کہا کرتی تھی کہ راجکماری کو نگلنے کے لیے وہ بھیانک ایک آنکھ والا راکشش کمل کے پھول میں چھپ کر محل میں داخل ہوا تھا۔ پہرے دار پہرہ دیتے رہے۔ آہنی فصیلیں اپنی ہی جگہ قائم رہیں۔ فرش میں کہیں کوئی دراڑ بھی نظر نہیں آئی اور نہ ہی چھت سے کچھ ٹپکا تھا۔ مگر راکشس راجکماری کو کھا کر جب باہر نکلا تھا تب پرندوں نے شور مچایا تھا۔ اس وقت آدھی رات کا وقت تھا۔ اور آدھی رات کو جب پرندے شور مچاتے ہیں تب ضرور کوئی انہونی بات ہو جاتی ہے۔ گئی رات کا خبرنامہ سن کر میں بہت پہلے ریڈیو بند کر چکا ہوں مگر پرندوں کا یہ شور مجھے بہت پریشان کر رہا ہے۔ میرا چھوٹا بھائی سرحدوں پر ڈیوٹی دے رہا ہے اور میرا بیٹا کل اپنے اسکول کے بچوں کے ساتھ بس میں کہیں دور جا رہا ہے۔ تواریخی کھنڈر دیکھنے۔ وہ کھنڈر جو کبھی گھر تھے۔ کیوں جا رہا ہے وہ؟۔ راستے میں کچھ بھی ہو سکتا ہے!۔ طیارے بم گرا سکتے ہیں یا کوئی بس روک کر گولیاں چلا سکتا ہے۔!

پرندے شور مچا رہے ہیں۔ کوئی انہونی بات ہو سکتی ہے۔ برگد کے پیڑ پہ اگر وہ دو پرندے اپنا گھونسلہ بنا دیتے تو اس میں حرج ہی کیا تھا؟۔ کیوں بھگا دیا میں نے ان کو۔؟ اگر وہ بھگوان شنکر اور پاروتی کی جوڑی تھی تو۔!۔ اف۔!! یہ کیا کیا میں نے۔!۔ مگر نہیں۔ جو کچھ کیا۔ ٹھیک کیا میں نے۔! ان پرندوں کو خاموش کر دیا جائے تو بہتر۔ مجھے دروازہ بند کر دینا چاہیے۔ مگر کیسے۔؟ ہے تو یہ ایک عجائب گھر۔ مگر کچھ بھی ہو۔ چڑیا گھر نہیں ہے۔ مگر یہ ایک مکان ہے جو بارود کے ڈھیر پر کھڑا ہے۔ مگر کیا ہو گا۔ یہ پرندے اندر آ کر شور کرنے لگے ہیں۔ اب کیا ہو گا۔؟ سوچ رہا ہوں کہ پرندوں کو گولی سے اڑا دوں۔

نہیں۔ نہیں۔ دانے ڈال دوں گا۔ پہلے چاول کھلا دوں گا۔ تصویروں کے پیچھے چھپا دوں گا۔ پکڑ کر پنجروں میں ڈال دوں گا۔ کیا کیا کچھ اور بھی ہو سکتا ہے؟۔

نہیں۔ یہ ممکن نہیں۔ میرے خیال میں کمرہ بند کر دوں۔ لیکن وہ دریچوں سے اندر آئیں گے۔ بلکہ آ چکے ہیں۔ رات کا آخری پہر ہے۔ بہتر ہو گا کہ کانوں میں روئی ڈال دوں۔ آنکھیں بند کر دوں۔

مگر میرے بیٹے کا کیا ہو گا؟۔!

اگر میں دادا نہیں بن سکا تو دادا دادی کی کہانیاں کون سنائے گا۔؟۔ ہم کس کو سنائیں گے حالِ دل اپنا۔! پرندوں کو؟۔ مگر وہ بھی تو۔؟!۔ اف!۔

(ا) ترقی اردو بیورو کی نئی کتابیں

نمبر	کتاب	مصنف / مترجم	صفحات	قیمت
1	فسانۂ آزاد (جلد اوّل)	رتن ناتھ سرشار	1088	100/-
2	فسانۂ آزاد (جلد دوم)	رتن ناتھ سرشار	718	65/-
3	فسانۂ آزاد (جلد سوم)	رتن ناتھ سرشار	1888	135/-
4	رباعیات انیس	علی جواد زیدی	386	35/-
5	تحلیل نفسی کا اجمالی خاکہ	سگمنڈ فرائڈ/ظفر احمد صدیقی	83	10/50
6	اسکول لائبریری	سید حسین رضا نقوی	156	20/-
7	کوئلہ	ڈاکٹر فصیح احمد صدیقی	204	22/-
8	ناوابستگی	رشید الدین خاں/سید محمد مہدی	264	37/-
9	مسابقتی صنعت کی ساخت	ای۔ اے۔ جی۔ رابنسن	182	22/-
10	فرہنگ ادبی اصطلاحات	کلیم الدین احمد	206	27/-
11	وسطی جنوبی افریقہ اور ملاگاسی کی مزے دار کہانیاں	مرتب: محمد امین	100	10/-
12	عام لسانیات	ڈاکٹر گیان چند جین	910	75/-
13	اصطلاحات لسانیات	ترقی اردو بیورو	128	22/-
14	ہندو فلسفۂ مذہب اور نظام معاشرت	مولفہ: ڈاکٹر سید حامد حسین	79	9/-
15	اردو زبان کی تدریس	معین الدین	147	8/50
16	عشری درجہ بندی	میلول ڈیوی/سید محمود حسن قیصر	908	80/-

(ب) چند اور خصوصی مطبوعات

نمبر	کتاب	مصنف / مترجم	صفحات	قیمت
1	چولا راجگان	کے۔ اے۔ نیل کنٹھ شاستری	1115	60/-
2	منتخب دساتیر کا تقابلی مطالعہ	شجاع الدین فاروقی	724	65/-
3	ہندوستانی کتبوں کا مطالعہ	ڈی۔ سی۔ سرکار/ملیحہ سمیع الزماں	684	49/-
4	نوریات	ایف۔ ڈبلیو سیرس/آر۔ کے۔ رستوگی	569	32/-
5	جامع تاریخ ہند	محمد حبیب و خلیق احمد نظامی	1040	58/75
6	بین الاقوامی معاشیات	چارلس پی۔ کنڈل برجر/ڈاکٹر لیاقت علی خاں	744	35/-
7	ہندوستان میں بیوپاری کارپوریشن کا فروغ	رادھے شیام رنگٹا/غلام حیدر	528	21/50
8	کلاسیکی برق و مقناطیسیت	ولف گانگ کے۔ ایچ۔ پینوفسکی/پی۔ پی۔ سکسینہ	654	50/-
9	سرطان کیا ہے	محمد برہان حسین	152	7/-
10	مسیر طالبی (سفرنامہ)	ابوطالب اصفہانی/ثروت علی	359	32/-
11	ہندوستانی سیاست میں مسلمانوں کا عروج	ڈاکٹر رفیق زکریا	740	46/-
12	تعلیم میں نفسیات کی اہمیت	ہربرٹ سورینسن/سلامت اللہ	1003	47/-
13	تعلیم کی نفسیاتی اساس	عبداللہ ولی بخش قادری	767	65/-
14	ہندوستان کا صنعتی ارتقاء	ڈی۔ آر۔ گیڈگل/ایم۔ صدیقی	343	13/-

ملنے کا پتہ

شعبۂ فروخت و نمائش

ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک 8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی 66

فون نمبر 609746 603938 603381



نام کتاب : **لہو پکارے گا**
مصنف : اندر سروپ دت ناداں
قیمت : چالیس روپے
ناشر : غالب میموریل ویلفیئر سوسائٹی، نئی دہلی
ملنے کا پتہ : سنٹرل نیوز ایجنسی۔ کناٹ سرکس۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مقام شکر ہے کہ فیشن ایبل موضوعات پر شعر کہنے اور کہانیاں لکھنے کا چلن اب دھیرے دھیرے کم ہوتا جا رہا ہے۔ چھوٹی سی بات جو تخلیقی آدمی کا تجربہ بن جائے، اس بڑی بات سے بہتر ہے جو تخلیقی تجربہ بننے کی قوت سے محروم ہو۔ یوں بھی شعر و ادب کے معاملے میں کسی تجربے یا واردات کی چھوٹائی اور بڑائی اضافی حیثیت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر، ذاتی نوعیت کے مسئلے، اسی ہستی کے حوالے سے اپنی معنویت کا دائرہ بناتے ہیں جو ان مسئلوں سے دوچار ہوئی ہو۔ ادب میں اصل قصہ ذاتی اور غیر ذاتی کا نہیں ہوتا۔ تخلیقی جہت کی شمولیت بظاہر ایک عام سی شخصی واردات کو بھی جگ بیتی بنا دیتی ہے۔ چنانچہ شعر و ادب کے واسطے سے سامنے آنے والا تجربہ اپنا ہے یا پرایا، یہ سوال اتنا اہم نہیں جتنا یہ کہ اس تجربے نے کسی تخلیقی جہت کی دریافت میں کامیابی حاصل کی ہے یا نہیں۔

اندر سروپ دت ناداں کی نظموں اور غزلوں کے اس مجموعے پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہوئے بھی، ہم اپنے آپ کو محسوسات کی ایک مانوس دنیا سے دوچار پاتے ہیں۔

ہمارے چاروں طرف ہستی کے جن ہنگاموں کا شور رہے، آئے دن ہمارے حواس اور آنکھیں اور ہمارا شعور اداسی اور اضطراب اور برہمی کے جن مرحلوں سے گزرتا ہے، وہ راستے جن پر چلنا مقدر ٹھہرا ہے اور جن سے مفر کی کوئی صورت ممکن نہیں ـــــ اس کتاب میں انہی ہنگاموں، مرحلوں اور راستوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

اس طرح، یہ شاعری، اپنی ہستی کے امکانات سے زیادہ، اس کی حقیقی صورت حال کے مختلف زاویوں اور گوشوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ یہاں نہ تو بات بنانے کی کوشش ملتی ہے، نہ وہ کچھ دکھانے کی جسے دیکھنے کے لیے ہمیں اپنے آپ سے زور آزمائی کرنی پڑے۔ سیدھے، بے تکلف، بناوٹ سے عاری تجربے اپنی داخلی توانائی اور اپنی سچائی کی وساطت سے ہم تک شعری تجربوں کی صورت میں پہنچتے ہیں۔ ان میں زبان کا داؤں پیچ بھی نہیں ملتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دل سے نکلی ایک بات دل تک جانے کا گر جانتی ہے اور کسی بیرونی سجاوٹ کے بغیر بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرنے کا سلیقہ رکھتی ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس مجموعے کا شاعر صرف روزمرہ زندگی کے مسئلوں پر اپنے تاثرات کا دوٹوک بیان کر رہا ہے۔ زیادہ تر نظمیں چونکہ جانے پہچانے سماجی، تہذیبی اور سیاسی حوالے رکھتی ہیں، اس لیے یہ بات تو ان سے صاف ظاہر ہوتی ہے کہ شاعر کے لیے یہ تجربے صرف ذہنی تجربے نہیں ہیں۔ اس نے ان تجربوں کے بارے میں صرف سوچا ہی نہیں، انہیں برتا بھی ہے اور انجام کار کسی نہ کسی نتیجے تک بھی پہنچا ہے جس سے ان تجربوں کی بابت اس کے موقف کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ اسے اپنے عام تجربوں کو ایک اختصاص کا رنگ بخشنے کا ہنر بھی آتا ہے۔ اس کا لہجہ بے تکلف ہے اور زبان تصنعات سے عاری، لیکن کبھی پرانی تلمیحات کے واسطے سے، کبھی نئے پرانے زمانوں کی تقسیم کو مسترد کرتی ہوئی دیومالا کے عناصر کی مدد سے، کبھی کسی نودریافت علامت یا اپنے وضع کیے ہوئے استعاروں کے سہارے، وہ سامنے کی بات کو بھید بنانے کے جتن بھی کرتا ہے۔

اس مجموعے کی کئی نظمیں، جن کے موضوعات اور جن کے فکری مناسبات اپنی نوعیت کے اعتبار سے جانے بوجھے ہیں، ہمیں یہ احساس بھی دلاتی ہیں کہ ان میں مخفی بصیرت زندگی اور شاعری، دونوں کے مطالبات سے ایک ساتھ عہدہ برآ ہونے کی کوشش میں مصروف ہے۔ وہ ایک کی قیمت پر دوسرے کو قبول نہیں کرتی۔ شاعر کی بصیرت کا یہ پہلو اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ خود گرفتگی کا تہر اس کے سفر میں رکاوٹ نہیں بنتا۔

غزلیں اس مجموعے میں بہت کم ہیں اور ان کا لہجہ اور جمالیاتی ذائقہ بھی محض روایتی نہیں ہے۔ ورق گردانی کے دوران مجھے جو نظمیں، اور غزل کے جو شعر توجہ طلب نظر آئے ان میں یہ شعر بھی شامل ہیں:

فلک کی سمت نہ دیکھو دکھوں سے گھبرا کر
زمیں کی بات زمیں تک رہے تو اچھا ہے

―――

یہ حوصلوں کی کمی ہی تو ہم کو لے ڈوبی
بھنور سے ورنہ کناروں کا فاصلہ کیا تھا

―――

صلہ یہ کم تو نہیں دشت میں بھٹکنے کا
کہ گھر کو لوٹ کے آئے تو گھر کو سمجھے ہیں

(شمیم حنفی)

نام کتاب : "اردو صحافت پر ایک نظر"
مصنف : گربچن چندن
ناشر : اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی

اردو صحافت سے متعلق باون صفحات کا یہ بے حد مفید مواد دو ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب نہایت معروضی انداز میں اردو صحافت کی صورت حال پیش کرتا ہے اور دوسرا باب مختصراً مگر واضح طور پر اس صورت حال کے تناظر میں ان مسائل کی نشاندہی کرتا ہے جو آج اردو صحافت کو درپیش ہیں اور جن کے سدباب کی کوئی منظم تدبیر نہ ہو پانے کے باعث ہندوستانی اردو صحافت پیہم رو بہ زوال ہے اور فاضل مصنف کے الفاظ میں "قناعت کے افسردہ ذہن اور بوریا نشینی کی بیمار نفسیات میں مبتلا ہے۔"

گربچن چندن نے اپنے اس کتابچے میں وہ تدبیریں تو سجھائی ہی ہیں جن کی بدولت سرکاری اداروں کی جانب سے ہندوستانی اردو صحافت کو اپنے پیروں پر کھڑے ہونے میں مدد ملے، اس کے علاوہ ان کی تحقیق سے برآمد شدہ نتائج میں سے یہ نکتہ بھی خاص طور پر قابلِ غور ہے کہ اردو صحافت کا ایک بڑا مسئلہ خود اردو صحافت ہے۔ کسی بھی پیشے کی ترقی اور اصلاح کا مدار سب سے پہلے اس امر پر ہوتا ہے کہ ترقی چاہنے والے خود آپ سرگرم اور فعال ہوں اور دیرپا بنیادوں پر اپنے پیشے کی بہتری کی تدبیر پر حاوی۔ اس لحاظ سے مصنف کا یہ بیان توجہ طلب ہے کہ کسی اخبار کی صوری اور معنوی خوبیاں قاری کو آپ ہی آپ اس کی طرف راغب کر لیتی ہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے صحافی ویژن، استعداد، محنت اور مہم جوئی کے اوصاف سے عاری نہ ہوں اور کہ جہاں یہ اوصاف ایک بڑی حد تک مناسب پیشہ ورانہ تربیت کے وسائل کے محتاج ہوتے ہیں وہاں یہ بھی ہے کہ صحافیوں کی شخصی چاہ اور عمل کے بغیر یہ اوصاف انہیں رسمی تربیت کے باوصف میسر نہیں آپاتے۔

"اردو صحافت پر ایک نظر" کے پہلے باب میں مصنف نے بڑی محنت اور توجہ سے ہندوستان کی مختلف ریاستوں میں اردو اخبارات کی سرکولیشن کے اعداد دریافت کر کے بعض نہایت اہم نتائج کی طرف اشارہ کیا ہے: پہلا ہندوستان کی مختلف ریاستوں میں اردو اخبار اور رسالے اچھی خاصی تعداد میں اشاعت پذیر ہوتے ہیں۔ مگر ان سبھوں کی مجموعی اشاعت کے اعداد بھی بعض صوبائی زبانوں کے صرف ایک بڑے اخبار کی سرکولیشن سے کم ہیں۔ دوسرا، اردو پڑھنے والوں کی تعداد اگرچہ تیزی سے بڑھ نہیں پائی، تاہم ان کی موجودہ تعداد اب بھی کروڑوں کے ہندسوں تک آ پہنچتی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ یہ لوگ اردو صحافت کی کم مائیگی کے پیش نظر ترجیحاً انگریزی یا صوبائی زبان کے اخبار خریدتے اور پڑھتے ہیں۔ تیسرا، اردو صحافت کی پس ماندگی اس کے پس ماندہ طریقۂ کار، اندرونی سیاست اور نا اتفاقی اور غیر سائنسی سست رو اور مضحکہ خیز حد تک ناکافی وسائل سے بھی وابستہ ہے۔ چوتھا، اردو کی مخصوص ضرورتوں کے سیاق و سباق میں پیشہ ورانہ تربیت کی غیر موجودگی، پروڈکشن اور انتظامیہ کے پست معیار کی ذمہ دار ہے۔

گربچن چندن اپنے مندرجہ بالا اور بعض دیگر نتیجوں پر کچھ اس طرح مدلل انداز سے پہنچے ہیں کہ قاری کے یہاں مرض کی علامت اور دیگر دوا دارو کے ذرائع کی سوجھ بوجھ از خود پیدا ہونے لگتی ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو کے متعلقہ ادارے سر جوڑ کر مصنف کے اس بنیادی پرچے کی روشنی میں کوئی مناسب لائحہ عمل تیار کریں۔ گربچن چندن نہایت منجھے ہوئے اردو صحافی ہیں اور اس مختصر سی کتاب میں اپنی شرکتوں، مشاہدوں اور تجربوں کا نچوڑ پیش کر کے وہ نہایت خوش اسلوبی سے اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ جیسا کہ انہوں نے رائے دی ہے "ارباب فکر و دانش کو چاہیے کہ ان سنجیدہ مسائل کو ڈرائنگ روم کی غپ شپ کرنے کی نذر کرنے کی بجائے اب جم کر کام کریں۔ یہ بیان بنا اس کا ہے جو آگے بڑھ کر اسے تھام لے۔"

(جوگندر پال)

نام کتاب : تصویر کا درخت
مصنف : عزیز انصاری
قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ، جامع مسجد، دہلی ۱۱۰۰۰۶

سوزین کے لینگر نے اپنی کتاب Feeling and Form میں آرٹ کو علامت کہا ہے۔ مثال کے طور پر کرسی، چاند، میز، درخت یہ سب اصل میں تو وہی ہیں جو ان کو نام دیئے گئے ہیں لیکن اس نے ان سب کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے اور علامتوں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے Symbols are = reality-not absolute یعنی علامتیں = اصل کے۔ لیکن بالکل ویسی نہیں ہیں۔ لینگر کے برعکس مقابلے میں James Wert ایک روسی Semiolest نے اپنی کتاب Russian Reality میں Symbolism کو Symbol کہا ہے۔ بات تھوڑے سے فرق کے ساتھ ایک ہی کہی گئی ہے اور وہ یہ ہے کہ آرٹ علامتیں ہیں۔ اس تمہید کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ حال ہی میں عزیز انصاری کا شعری مجموعہ "تصویر کا درخت" نظر سے گزرا۔ اس میں ڈاکٹر اختر نظمی نے عزیز انصاری کی شخصیت اور شاعری پر اور ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے اپنے تاثرات کا نہایت مختصر طور پر اظہار کیا ہے۔ یہ مجموعہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ "تصویر کا درخت"، سوزین کے لینگر کے مطابق Actual Tree نہیں بلکہ Virtual Tree ہے اسی لیے اس کا نام تصویر کا درخت ہے، جس میں نہ معلوم کتنے خاکے کتنے نقوش ہیں کچھ واضح کچھ دھندلے جو تجربات کے بعد جذبات بن کر شعری شکل میں ڈھل گئے ہیں۔ ان اشعار میں غزل کا روایتی حسن صاف جھلکتا ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عزیز انصاری نے قدیم شعرا اور خاص طور پر غزل کا اچھا خاصہ مطالعہ کیا ہے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لیے میر و مومن کے خیال اور فکر کو آگے بڑھانے کی کوشش ہے اسی لیے ایک جگہ کہتے ہیں ؎

تغزل داغ و غالب کا مبارک ہم نواؤں کو
خیالِ میر و مومن سے سنبھالی شاعری میں نے

عزیز انصاری کا تعلق نئی نسل سے ہے اسی لیے ان کے کلام میں دورِ جدید کی فکری اور فنی کاوشیں نظر آتی ہیں اور ساتھ ہی جمالیاتی احساس، فکری تاثر اور ان سب سے

بشہ کر حقیقت پسندی جس میں احساسات اور جذبات کی زہر آلود سچائی ہے، رنج و غم کی کسک ہے۔ بعض اشعار میں احساس کی شدت نے تلخی کی شکل بھی اختیار کی ہے جس میں طنز بھی ہے لیکن پورے مجموعے میں حقیقت پسندی اور جذبہ کی صداقت علامتوں کی شکل میں واضح طور پر نظر آتی ہے

(مجیب الاسلام)

نام کتاب : **موتی کے دانے** (افسانوں کا مجموعہ)

مصنف : قاضی فضل رب

قیمت : پندرہ روپے

ناشر : قاضی فضل رب، واسع درگاہ ضلع بستی

انیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعد ادب میں خاص طور پر کہانی نے کئی موڑ لئے ہیں اور اکثر و بیشتر یہ گروہ بندی کا شکار نظر آئی ہے۔ ترقی پسند مصنفین یا جدید طرز فکر کے ادیبوں نے اپنے اپنے نظریوں کے پیش نظر نئے نئے نعروں اور شعبدوں کا سہارا لیا ہے۔ کبھی تجریدیت، کبھی ادب بامقصد اور کبھی تعمیری ادب کے نام پر اس میں تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ مگر قاری نے صرف اور صرف اپنے نظریئے سے ہی سراہا ہے۔ علاوہ اس کے ایک ہی طرز عمل باقی رہا وہ تھا روایت سے جڑا ہوا قلم۔ حالاں کہ ایسی اکھاڑ پچھاڑ نے کہانی کو بہت سے نئے راستے بھی سجھائے ہیں جن کا نفع پرانے طرز فکر والوں کو بھی ہوا ہے۔ اس سے انکار نہیں جا سکتا۔

قاضی فضل رب بھی روایتی طرز فکر کے ایک چست، درست افسانہ نگار ہیں۔ زیر نظر افسانوں کا مجموعہ "موتی کے دانے" ان کے انداز فکر کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے یہاں کرشن چند کی منظر کشی میں ایک خاص فکری "سچ" نظر آتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ انہوں نے اس قبیل کے دوسرے کہانی کاروں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے تو بھی بے جا نہ ہوگا۔

قاضی فضل رب نے اس مجموعے میں جو کہانیاں پیش کی ہیں ان میں بیشتر سماج کے اس طبقے سے جڑی ہوئی ہیں جس کی آوازیں گلے ہی میں گھٹ کر رہ جاتی ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کو آج کے معاشرے کے قریب لانے کی بھرپور کوشش کی ہے جس کا احساس قاری کو پوری قوت سے باندھے رکھتا ہے۔ بیان کی خوبصورتی اسلوب کی سادگی ان کی کہانیوں کو مخصوص کرتی ہے۔ روزمرّہ کے سادے لہجے میں قاری اس "سچویشن" تک پہنچ جاتا ہے جہاں تک مصنف لے جانا چاہتا ہے اور اس کے بعد اگلی فکری منازل کو خود بخود طے کر لیتا ہے۔ گویا قاری ہر سطح پر قاضی فضل رب کی کردار نگاری میں برابر کا حصہ دار نظر آتا ہے۔

مثال کے طور پر ان کی کہانی 'راجہ رانی'۔ مجبوری، ہوس اور محرومی کی ایک ناقابل فراموش تصویر پیش کرتی ہے جس پر سوچنا بظاہر فضول نظر آتا ہے مگر کہانی پڑھنے کے بعد قاری اس افسردہ ماحول میں غرق رہتا ہے۔ اس کے علاوہ اور دوسری کہانیوں میں "موتی کے دانے، لال غبارہ، اوپر والا، نشانی" وغیرہ نمائندہ کہانیاں ہیں۔

(سبطین اخگر)

نام کتاب : **بھٹکے ہوئے لوگ**

مصنف : ہرچرن چاولہ

قیمت : ۳۵ روپے

ناشر : سیمانت پرکاشن، ۹۲۲ کوچہ روہیلا، دریا گنج۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ہرچرن چاولہ کا ناول 'بھٹکے ہوئے لوگ' پڑھ کر پہلا احساس، جو ذہن میں ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ ہرچرن چاولہ بھٹکے ہوئے لوگوں کی تلاش میں خود کتنا بھٹکا ہے اور کہاں کہاں اس نے اپنے آپ کو دانستہ طور پر بھٹکایا ہے تاکہ گم کردہ رہی کی اذیتوں کا تجربہ وہ اپنی ذات پر کر سکے۔ غریب الوطنی کا کرب قاری تک پہنچانے کے لئے اس نے مغرب کی پتھریلی اور خارزار راہوں پر اپنی آبلہ پائی کے باوجود برسوں بے منزل سفر کیا ہے۔ میلوں نسل امتیاز کی دھوپ میں جھلسا ہے۔ نگر نگر استحصال کی بھول بھلیوں میں پھنسا ہے۔ قدم قدم پر رہزنوں سے لٹا ہے اور راہبروں کے ہاتھوں گمراہ ہوا ہے۔ ناول کی افسانویت کے دیدہ زیب لباس تلے اس کے وجود کی درماندگی اور خستہ حالی صاف دکھائی دیتی ہے۔ کاش لندن جیسے پُر رونق شہر میں اس کی زندگی یوں ویران نہ ہوتی۔ اس بھرے شہر کا بن باس جانے کب ختم ہوگا؟ ناول میں ایسے کتنے ہی جملے اس کی روح پر لگی خراشوں کی آئینہ داری کرتے ہیں، لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ اس نے ان تلخیوں کا سارا زہر شنکر کی طرح خود اپنے حلق میں اتار لیا ہے اور قاری کے لئے ہر قدم پر دلچسپیوں اور رنگینیوں کا امرت لے کر سامنے آیا ہے۔ اس لئے ناول کے ہر باب میں سندباد جہازی کی طرح سات سمندر پار کے جادوئی دیسوں کی سحر انگیز داستانیں بکھری دکھائی دیتی ہیں۔ ان میں مابعد الطبیعاتی معجزے نہ سہی مگر یورپ کی تہذیب اور مغربی ماحول کے جن پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے وہ قاری کے لئے کسی عجوبے سے کم نہیں۔ سائنسی عجوبات کے ساتھ ساتھ وہاں کی جنسی بے راہ روی کی تصویر کشی کچھ اس انداز سے کی گئی ہے کہ ہر واقعہ سندباد جہازی کا ایڈونچر ہی نظر آتا ہے لیکن گلیمر سے بھرے اس ہیجان خیز ماحول میں ناول نگار کی نظروں سے تارکین وطن کے اس استحصال کی حقیقت چھپی نہیں رہ سکی۔ ایسا لگتا ہے جیسے ناول نگار نے وہاں کی عیاشیوں کے پس پردہ تیسری دنیا کے دبے گھٹے لوگوں کا جنسی استحصال بھی اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتا دیکھا ہے۔ ناول نگار نے موازنہ کے لئے کچھ ہندوستانی کرداروں کو ان کی مشرقی روایات کے ساتھ بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے جہاں ایک رابعہ ایک ان دیکھے شخص سے پیار نبھا رہی ہے اور اس کی ایک آنکھ ضائع ہو جانے کی اطلاع پا کر دکھی ہوتی ہے تو اس بات سے کہ اس کے محبوب نے یہ کیسے سمجھ لیا کہ وہ اس نقص کے بعد اس کے قابل نہیں رہا۔ رابعہ اور نعیمہ جیسے کرداروں نے ناول کو آخر تک اخلاق کی بلندیوں تک اٹھائے رکھا ہے۔ یہی نہیں کہ ناول نگار نے فقط ہندوستانی کرداروں کو ہی شرافت اور بلند کرداری کا سمبل بنا کر پیش کیا ہے بلکہ اس نے مغربی ماحول سے بھی کچھ ایسے کردار لئے ہیں جو مثالی ہیں۔ ان میں ایک ڈاکٹر ڑیلیا ہے جو عاصم سے سچے دل سے محبت کرتی ہے اور آخر اس کی بے وفائی سے دل برداشتہ ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔ ایک لڑکی ماری ہے جو اپنی موت سے زیادہ ان لوگوں کے بارے میں پریشان ہے جو ماضی میں زندگی کے کسی موڑ پر اس سے وابستہ رہے ہیں۔

ناول میں جہاں ایک طرف کہانی قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے وہاں اس میں کچھ اور خوبیاں بھی ہیں۔ ناول نگار نے اپنے کرداروں کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی یورپ کے مختلف قابل دید مقامات کی سیر کرنے کا موقع دیا ہے۔ ناول کا اسلوب بیان پڑھنے والے کو اس حد تک اس علاقے کی روح میں اتار دیتا ہے کہ شاید کوئی سیاح بھی وہاں جاکر اتنی وسعت نظری سے اس مقام کا جائزہ نہ لے سکے۔ ایمسٹرڈم۔ لندن۔ ہالینڈ کے میوزیم اور آرٹ گیلریز ناول کے صفحات پر فلم کی طرح آنکھوں کے سامنے سے گزرتے ہیں اور حقیقی نظاروں کا گمان ہوتا ہے۔

ناول کی کہانی کا فلیش بیک، جو ناول کے ہیرو سرن کے ماضی کا احاطہ کئے ہوئے ہے اتنا موثر اور جذبات انگیز ہے کہ پڑھنے والا ہیرو کے دل کی دھڑکنیں اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔

اظہار خیال کی بے باکی شاید ہرچرن چاولہ کی فطرت میں شامل ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔ بلا کم و کاست کہہ دیتا ہے۔ تکلف میں پڑنا اسے پسند نہیں حتیٰ کہ وہ زبان والفاظ کے سلسلے میں بھی تکلف نہیں برتتا۔ اگر کوئی لفظ اس کے احساس کو صحیح طور پر کمیونی کیٹ کرسکتا ہے تو وہ اسے بے جھجک نوکِ قلم تک لے آتا ہے۔ چاہے وہ لفظ سرائیکی کا ہو، پنجابی کا ہو یا انگریزی کا۔

مجموعی طور پر ناول گوناگوں دلچسپیوں کا مرقع ہے۔ ناول کا کہانی پن آخر میں پورے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔

(ہیرانند سوز)

تفہیم العروض

نام کتاب : تفہیم العروض
مولف : محمد شارق جمال ناگپوری
ناشر : ادارۂ غالب، تکیہ معصوم شاہ، مومن پورہ، ناگپور
قیمت : پندرہ روپے

وسطِ ہند کے کہنہ مشق شاعر جناب شارق جمال ناگپوری کی تالیف "تفہیم العروض" حال ہی میں منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس دور میں جب کہ عروض کی مستند کتابیں نایاب ہیں۔ جیسے زر کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار، بحر الفصاحت اور حدائق بلاغت وغیرہ۔ ایسی صورت میں کسی ایسی کتاب کا منظرِ عام پر آنا جو مبتدی شعراء کے لئے آسان بھی ہو اور جس میں شاعری کی ابتدائی باتیں ہوں اور بالتفصیل بھی ہوں، وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرنے کے مترادف ہے۔ آج جب کہ طالبانِ عروض کو ایسی کتابیں نہیں ملتیں جو بغیر استاد کے پڑھی جائیں، شارق ناگپوری کی کتاب "تفہیم العروض" عروض کی ایک آسان کتاب ہے، جس کا ذکر کتاب کے پیش لفظ اور تقریظ میں حضرت ضیا فتح آبادی اور پنڈت رتن پنڈوروی صاحب نے بھی کیا ہے۔ یہ کتاب شاملِ نصاب کئے جانے کے لائق ہے۔

فیض اکبر آبادی



آل انڈیا فریڈم فائٹرز آرگنائزیشن نئی دہلی کے زیرِ اہتمام ۲۲ دسمبر ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں منعقدہ ایک خصوصی تقریب میں صدرِ جمہوریۂ ہند شری ذیل سنگھ ہندی کتاب "ودیشوں میں بھارتیہ کرانتی کاری اندولن" کی رسمِ رونمائی ادا کرتے ہوئے۔ تصویر میں (بائیں سے)، کتاب کے مصنف جناب وشوامترا اپادھیائے (نیوز ایڈیٹر روزنامہ "ہندوستان")، شری شیل بھدریاجی، صدرِ جمہوریہ اور غدر پارٹی کے بانی بابا پرتھوی سنگھ آزاد

صدرِ جمہوریۂ ہند شری ذیل سنگھ ۱۱ دسمبر ۱۹۸۶ء کو راشٹرپتی بھون میں منعقدہ ایک تقریب میں اردو کے مشہور ادیب جناب علی جواد زیدی کی مرتب کردہ کتاب "مالک رام: ایک مطالعہ" کی ایک جلد مؤلف کو پیش کرتے ہوئے۔ بائیں سرے پر: مشہور ماہرِ غالبیات جناب مالک رام صاحب دیکھے جا سکتے ہیں۔



Vol. 45 No.6 Ajkal(Urdu) January ,1987

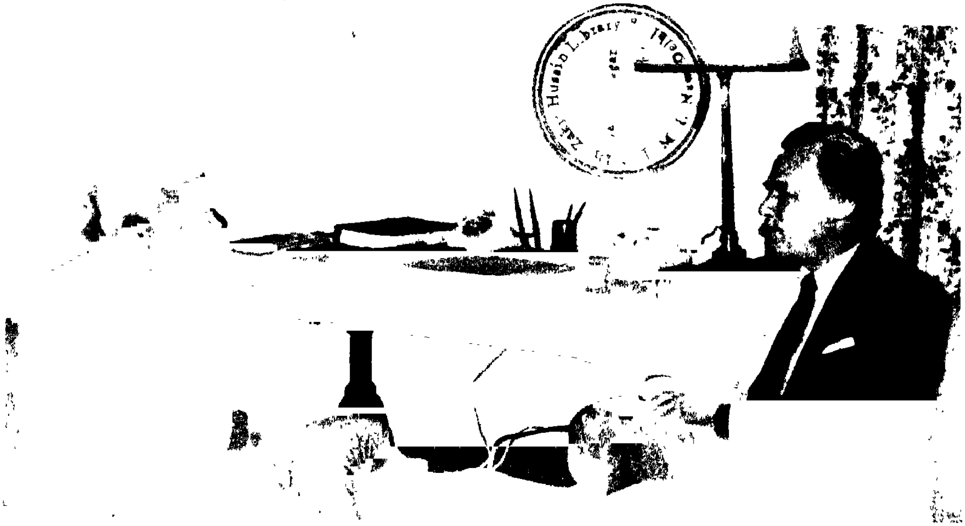
Towards New Beginnings
A Conference in Memory of Indira Gandhi

इन्दिरा गांधी स्मारक न्यास



وزیراعظم شری راجیو گاندھی ۱۲؍جنوری ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں شریمتی اندرا گاندھی کی یاد میں منعقدہ کانفرنس "نئے آغاز کی طرف" کا افتتاح کرتے ہوئے ۔

ڈنمارک کے وزیر اعظم ہز ایکسی لینسی جناب پال شلیوٹر نے ۱۴؍جنوری ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں مرکزی وزیر امور خارجہ شری این ڈی تیواری سے ملاقات کی۔

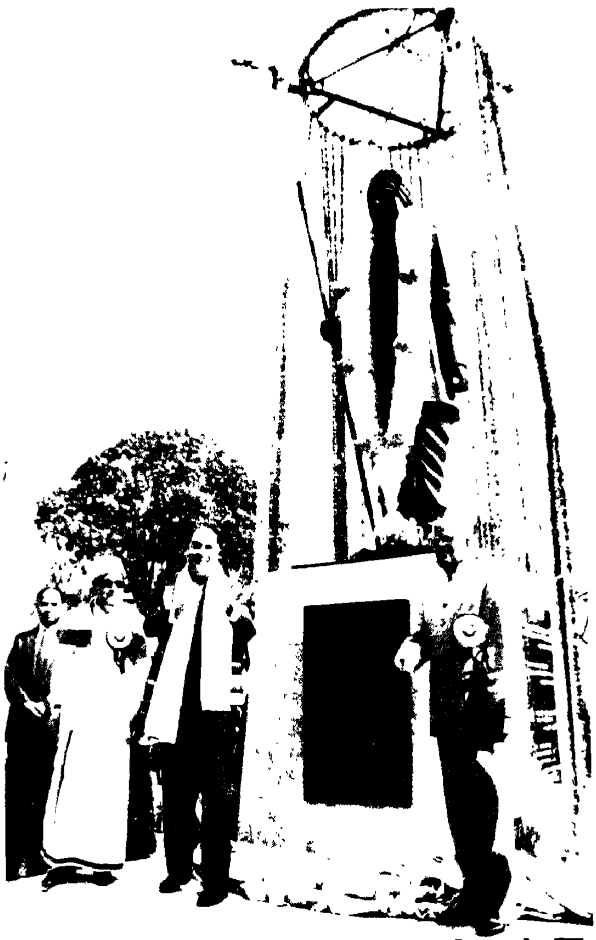


Published by the Director Publications Division, Patiala House, New Delhi-110 001
Printed by the Manager, Govt. of India Photolitho Press, Faridabad

آجکل

دو روپے

فروری ۱۹۸۷ء



۴ر فروری ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں منعقدہ ایک تقریب میں
وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی نے عظیم قومی شاعر سبرامنیہ بھارتی
کے مجسمہ کی رسمِ رونمائی
ادا کی۔
نائب صدرِ جمہوریہ ہند شری آر۔ وینکٹ رمن
اور
تمل ناڈو کے وزیرِ اعلیٰ ڈاکٹر ایم۔ جی۔ رامچندرن
نے بھی
تقریب میں
شرکت کی۔



ہریانہ کے گورنر عزت مآب
سید مظفر حسین برنی
۲۰ر فروری ۱۹۸۷ء کو ہریانہ بھون، نئی دہلی
میں منعقدہ ایک ادبی تقریب میں جناب
اندر سروپ دت نادان (دائیں) کے دوسرے
شعری مجموعہ
"لہو پکارے گا"
کی رونمائی کرتے ہوئے

اُردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

آجکل

ایڈیٹر:
راج نرائن راز

جلد : ۴۵	شمارہ : ۷	فروری ۱۹۸۷ء
قیمت : دو روپے	فون : ۳۸۷۰۶۹	ماگھ پھالگن شک سمت ۱۹۰۸

ترتیب

سرورق : الکانتیسر
اسسٹنٹ ڈائریکٹر پروڈکشن : آر۔ ایس منچال

مضامین کے لیے خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر "آج کل" (اُردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اندرونِ ملک : زرِ سالانہ : ۲۰ روپے ——— دو سال کے لیے : ۳۶ روپے ——— تین سال کے لیے : ۴۸ روپے

ملاحظات

صدرِ جمہوریہ کا قوم سے خطاب

اڑتیسویں یومِ جمہوریہ کے موقع پر ہندوستانیوں کو دِلی مبارکباد اور پُرخلوص نیک خواہشات پیش کرتے ہوئے صدرِ جمہوریہ شری ذیل سنگھ نے کہا:

یومِ جمہوریہ ہمیں سماج واد، سیکولرازم اور جمہوریت کے اُن بلند اُصولوں کی یاد دلاتا ہے جو ہم نے اپنے لیے مقرر کیے تھے۔ یہ آزادی اور مساوات کی اُن اعلیٰ قدروں کے تئیں تجدیدِ عہد کا بھی موقع ہے، جنھیں ہم نے جمہوریہ کے سبھی شہریوں کے لیے حاصل کرنے کا سنجیدگی سے عہد کیا تھا۔

اس مقدّس دن پر مجھے اُن مردوں اور عورتوں کی یاد آتی ہے جنھوں نے بے حساب تکلیفیں برداشت کیں اور مُلک کو غیر ملکی غلامی سے آزاد کرانے کے لیے عظیم قربانیاں دیں۔ میں اُن لوگوں کی یاد میں پُراحترام خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں۔

ہر شہری کا یہ اوّلین فرض ہے کہ وہ مُلک کے اتحاد کو برقرار رکھے اور اس کی سالمیت کی حفاظت کرے۔ مشکل سے حاصل کی گئی آزادی کا ہر قیمت پر دفاع کیا جانا چاہئے۔ نفاق و انتشار کی قوتوں کے ارادے ناکام بنائے جانے چاہئیں۔ میں گزشتہ سال اس موقع پر آپ سے مخاطب ہوا تھا، تب سے مُلک کے بعض حصّوں میں تشدّد میں اضافہ ہوا ہے۔ فرقہ وارانہ اور پھوٹ ڈالنے والی قوتیں ہمارے سیکولر سماج کے تانے بانے کو کمزور کرنے کے لیے خطرہ بنی ہوئی ہیں۔

ہمارے جمہوری نظام اور وفاقی ڈھانچے میں لوگوں کے لیے اپنی حقیقی شکایات کے لیے آواز بلند کرنے اور اُن کے پُرامن حل تلاش کرنے کے لیے ضروری اہتمام کیا گیا ہے۔ شکایات پر غور کرنے کے لیے اور اُن کے تدارک کی کارروائی کرنے کے لیے بروقت کارروائی کی جانی چاہئیے۔ ہمیں بداعتمادی کے ماحول کو پنپنے نہیں دینا چاہیئے۔

ایسے ہی موقعے پر ہمیں جذبات سے بالاتر ہو کر اپنی کامیابیوں اور ناکامیوں کا جائزہ لینا چاہیے۔ اور اُمید و عزم کے ساتھ آگے بڑھنا چاہیے۔

گزشتہ چھ برسوں میں معیشت میں ۵ فی صد یا اس سے زائد شرح سے ترقی ہوئی ہے۔ لگاتار خشک سالی کے باوجود ہماری زراعت نے قابلِ ذکر قوتِ برداشت کا ثبوت دیا ہے اور اناج کی پیداوار ۱۵ کروڑ ٹن سے تجاوز کر گئی ہے۔ ملک میں اناج کے بہت بڑے ذخیرے موجود ہیں، جس سے غذائی تحفظ کا ضروری اہتمام ہوتا ہے۔ نئی صنعتوں کی حرکی قوّت کے سبب صنعتی ترقی میں اضافہ ہوا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی بعض شعبے باعثِ تشویش بھی ہیں، جہاں ہمیں توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ جیسے کہ آبادی میں اضافہ، بے روزگاری، قیمتیں اور بعض مستقل سماجی بُرائیاں، صرف عوام یا صرف حکومت ہی ان مسائل کو مؤثر طور پر حل نہیں کر سکتے۔ ان مسائل پر قابو پانے کے لیے حکومت اور عوام کی مشترکہ کوششوں کی ضرورت ہے۔

ترقی کے حقیقی فوائد بالآخر تبھی حاصل ہو سکتے ہیں جب ہم آبادی میں اضافے کے مسئلے کو مؤثر طور پر حل کریں۔ اس کام کے لیے عوام کی سرگرم شمولیت اور تعاون حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ خاندانی بہبود کے کام کو عوامی تحریک کی شکل دی جانی چاہیے۔ مسلسل کوششوں کے ذریعے سماجی اور رجحاناتی تبدیلیاں لائی جانی چاہئیں۔ اس سلسلے میں رضاکار اداروں کو حکومت کی کوششوں میں اضافہ کرنا چاہیے۔

ملک کو بے روزگاری کے بہت بڑے مسئلے کا سامنا ہے۔ حکومت نے شہری اور دیہی علاقوں میں روزگار کے مزید مواقع پیدا کرنے کے لیے متعدد اقدامات کیے ہیں۔ لیکن یہ کام اتنا بڑا ہے کہ آئندہ برسوں میں اس ضمن میں کچھ اور اختراعی قدم اٹھانے ہوں گے۔

آزادی کے بعد ہم نے غریبی کے خطے سے اوپر اور نیچے رہنے والے لوگوں کے تناسب کو الٹ دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اب دو تہائی کی بجائے صرف ۳۶ فی صد دیہی آبادی غریبی کے خطے سے نیچے ہے۔ حالیہ برسوں میں غریبوں کی حالت بہتر بنانے کے پروگراموں میں نمایاں اضافہ کیا گیا ہے۔ دیہی علاقوں میں سماج کا ڈھانچہ کچھ اس قسم کا ہے کہ غریب لوگ نہایت نازک حالت میں رہتے ہیں۔ انھیں استحصال سے بچانا ہے۔ لہٰذا یہ ضروری ہے کہ غریبی کو کم کرنے کے لیے وسیع پیمانے کے پروگرام بنائے جائیں نیز اس امر کا یقینی اہتمام کیا جائے کہ ان پروگرام کے لیے مہیا کیے گئے ہر روپے کا حقیقی فائدہ ان لوگوں کو پہنچے، جن کے لیے یہ پروگرام بنائے جائیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی نہایت ضروری ہے کہ قیمتوں پر بھی نگاہ رکھی جائے۔

صنعتی ترقی کی رفتار میں اضافہ ہماری اقتصادی ترقی کے لیے ضروری ہے۔ زراعت اور صنعت کی متوازن ترقی نیز اعلیٰ معیار کی عوامی صرفہ کی مصنوعات کی معقول قیمتوں پر پیداوار ہماری پالیسیوں کا مرکزی

موضوع ہونا چاہیے۔ ہمیں اس جانب بھی توجہ دینی چاہیے کہ ہمارا تجارتی خسارہ جو گزشتہ ۵۲۱۸ کروڑ روپے تھا، ۸۶-۱۹۸۵ء میں بڑھ کر ۸۶۱۶ کروڑ روپے ہو گیا ہے۔ برآمدات میں اضافہ کا رجحان نظر آ رہا ہے۔ ہمیں تجارتی خسارہ کو ختم کرنے کے لیے مسلسل کوششیں کرنی چاہئیں۔ مجھے اُمید ہے کہ ہماری صنعت معیشت کی ضروریات پوری کرنے کے لیے مطلوبہ قوت کا مظاہرہ کرے گی۔

سرکاری پالیسی کے ہدایتی اصولوں میں ہر ایک حکومت پر یہ فرض عاید کیا گیا ہے کہ وہ ایک ایسا نظام قائم کرے کہ جس میں بچوں کو صحت مندانہ طور پر آزادی و وقار کے حالات میں ترقی کرنے کا موقع ہے۔ لہٰذا بچوں اور نوجوانوں کو استحصال نیز اخلاق اور مادی محرومی سے بچانا ہے۔ اس شعبے میں اگرچہ مُلک نے قابلِ تعریف پیش رفت کی ہے پھر بھی مطلوبہ نصب العین کو حاصل کرنے کے لیے کوششوں کو تیز کرنے کا کافی امکان موجود ہے۔ بچوں اور نوجوانوں کو ذات پات اور فرقہ پرستی کے بُرے اثرات سے بچایا جانا چاہیے۔ انہیں ایک ایگیلی ٹیرین نظریہ پیدا کرنے نیز باقاعدہ سماجی تبدیلیوں اور قومی تعمیر نو میں حصہ لینے کے قابل بنانا چاہیے۔ ہمیں سماج کے کمزور طبقوں نیز درج فہرست ذاتوں، درج فہرست قبیلوں اور دیگر پسماندہ طبقوں کے تعلیمی اور اقتصادی مفادات کو فروغ دینے کے تئیں اپنی ذمہ داری پر بھی توجہ دینی چاہیے۔

خواتین کو ہمیشہ ہمارے معاشرے میں ایک بہت زیادہ قابلِ احترام مقام دیا گیا ہے۔ اگرچہ گزشتہ چالیس برسوں میں بہت سی سماجی برائیوں جیسے کہ جہیز کی لعنت کو ختم کرنے کے لیے جن کا خواتین شکار تھیں، بہت کچھ کیا گیا ہے۔ تاہم خواتین کو ہماری ترقی اور خوشحالی میں یکساں حصے دار کے طور پر ہمارے سماج میں ان کا جائز مقام دلانے کے لیے ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔

ایک ایسے مُلک میں جہاں عوام نے ہمیشہ اعلیٰ اخلاقی اور روحانی قدروں کو سامنے رکھا ہے۔ یہ بدقسمتی کا مقام ہے کہ اقتصادی ترقی کی آمد کے ساتھ بعض لوگوں نے ان قدروں کو ترک کرنا اچھا سمجھا ہے۔ خوراک اور دواؤں میں ملاوٹ، کالا بازاری، ٹیکس کی چوری اور بدعنوانی ہمارے سماج کا سنگین مسئلہ بن گئے ہیں۔ ہمیں عزمِ مصمم سے ان کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ تاکہ ترقی کے فوائد سب کو یکساں طور سے حاصل ہو سکیں۔

بھارت دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت ہے۔ ہمیں بین الاقوامی معاملات میں ایک نمایاں کردار ادا کرنا ہے۔ ہم نے بین الاقوامی معاملات پر مسلسل دلیرانہ موقف اختیار کیا ہے اور کمزور، دبے ہوئے اور استحصال کے شکار لوگوں کے حق میں آواز بلند کی ہے۔ ہم نے نیوکلیائی ترکِ اسلحہ اور ساؤتھ افریقہ کی نسل پرست سرکار کے خلاف لازمی پابندیاں عائد کرنے کی ضرورت کی جانب عالمی توجہ مبذول کرائی ہے۔

روسی رہنما مسٹر میخائل گورباچیف کے حالیہ دورے نے روس کے ساتھ ہماری دوستی کا اعادہ کیا ہے۔ ہم روس کی خلوص دلی اور ثابت قدمی کی تعریف کرتے ہیں۔ باہمی تعلقات اور دیرپا تعاون کے لحاظ سے ہماری مثال شاید بہترین مثال ہے۔ ناوابستگی کے حقیقی جذبے میں بھارت بلاکوں اور سیاسی نظاموں کے بلا لحاظ ہر مُلک کے ساتھ دوستانہ تعلقات کا خواہاں ہے۔ ہم ناوابستہ ملکوں کی تحریک میں زیادہ یک جہتی اور ہمارے قریبی ہمسایہ ملکوں کے ساتھ اور زیادہ مفاہمت کے لیے کام کرتے رہیں گے۔

مُلک کی سلامتی کی ہمیں سب سے بڑی تشویش ہے۔ ہماری مسلح افواج، ہماری سرحدوں پر، طویل ساحلوں پر اور ہماری قومی فضاؤں پر مسلسل نگاہ رکھے ہوئے ہیں۔ وہ دفاع کی جدید ٹیکنالوجی کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چل رہی ہیں اور کسی بھی چیلنج کا مقابلہ کرنے کے لیے اپنی ہنرمندی کو بہتر سے بہتر بنا رہی ہیں۔ انہوں نے قدرتی آفات میں اور بر وقت ضرورت ہمارے شہری حکام کا ہاتھ بٹایا ہے۔ ہماری افواج ہمارے قومی اتحاد کی ایک علامت ہیں۔ وہ اپنے بلند حوصلوں، نظم و ضبط اور پُرلگن خدمت کے لیے قوم کی طرف سے تعریف کی مستحق ہیں۔

آخر میں بھائیوں اور بہنوں سے یہ کہنا چاہوں گا کہ آئین نے بطور صدر جمہوریہ مجھ پر یہ فرض عائد کیا ہے کہ میں آئین اور قانون کو قائم رکھوں اور اس کا دفاع اور تحفظ کروں۔ میں نے ہمیشہ صدق دلی سے اس فرض کو نبھانے کی بہترین کوشش کی ہے۔ میں نے بھارت کے اتحاد کو قائم رکھنے اور اُسے مستحکم کرنے کے لیے جو کچھ ہو سکا، کیا ہے۔

میری دعا ہے کہ یہاں سب مذاہب اور ثقافتیں پھلیں پھولیں نیز سب خطے ترقی کریں۔ لیکن سب سے زیادہ اہمیت یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہم ایک مُلک ایک قوم اور ایک لوگ ہیں۔ اس حیثیت میں زندہ رہنے کے لیے ہمیں تمام تنگ مصلحتوں سے اوپر اٹھنا ہے اور بطور بھارتی اپنی مشترکہ شناخت اور واحد شخصیت پر فخر کرنا چاہیے۔ ہمارا مقدر مشترک ہے۔ اور ہمیں خوش حالی کے روشن تر مستقبل کی تعمیر کے لیے کوشش کرنی چاہیے۔

جے ہند

آہ، عروج زیدی

اُردو کے ادبی حلقوں میں یہ خبر افسوس کے ساتھ پڑھی جائے گی کہ اُردو کے مشہور شاعر اور آج کل کے دیرینہ کرم فرما جناب عروج زیدی کا ۴ فروری ۱۹۸۷ء کو انتقال ہو گیا۔ مرحوم ایک عرصہ سے بیمار چلے آ رہے تھے۔

عروج زیدی مرحوم کا نام سید فیاض علی تھا۔ وہ ۱۵ ستمبر ۱۹۱۳ء کو (از روئے سندات جنوری ۱۹۱۴ء) کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ مرحوم نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز ۳۰-۱۹۲۹ء میں کیا۔ ان کے پانچ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ایک مجموعہ نثری خاکوں کا زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکا ہے۔ نظم و نثر کے متعدد مجموعے منتظرِ اشاعت ہیں۔

ادارہ مرحوم کے غم میں برابر کا شریک ہے نیز دعاگو ہے کہ اللہ تعالیٰ مرحوم کو جوارِ رحمت میں جگہ دے اور متعلقین کو صبر و سکون عطا فرمائے۔ آمین

م ۔ک ۔مہتاب



جس کھیت سے ...

جب شاعرِ مشرق اقبال نے اپنا یہ مشہور شعر کہا تھا تو جاگیردارانہ نظام کے حامیوں اور غیر ملکی غلامی سے مفلوج ذہنوں نے انہیں انقلابی اور اشتراکی نظریات کا علمبردار کہا تھا۔ حالانکہ اس شعر میں نہ کوئی انقلاب تھا نہ اشتراکیت بلکہ اس میں ایک سیدھی اور سادہ حقیقت کا اظہار کیا گیا تھا کہ جب تک پیداوار کے اثرات فصل پیدا کرنے والوں اور غریب طبقوں تک نہیں پہنچتے، پیداوار خواہ کتنی ہی کیوں نہ ہو جائے، بے معنی اور بے مقصد ہے۔

اسی طرح جب ملکی ترقی کے لیے کی جا رہی منصوبہ بندی کے اثرات آبادی کے نچلے طبقوں تک نہیں پہنچتے، اربوں روپے کے مصارف کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جب مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو جیسے ہمارے مدبروں اور رہنماؤں نے غیر ملکی غلامی سے آزادی کا نعرہ لگایا تو اس کے ساتھ ہی یہ بھی نعرہ لگایا کہ جب تک اقتصادی آزادی حاصل نہیں ہوتی، اُس وقت تک سیاسی آزادی ادھوری ہے۔ چنانچہ آزادی کے تین برس بعد ہی مُلک میں منصوبہ بندی اقتصادی ترقی کے عمل کا آغاز کیا گیا۔

پانچسالہ اقتصادی ترقی کے منصوبوں کے تحت مُلک نے صنعت سے زراعت اور تعلیم سے صحت تک کم و بیش ہر شعبے میں بڑے بڑے قدم اُٹھائے۔ یہاں تک کہ مُلک بہت سی ضروریات کے لحاظ سے خود کفیل ہو گیا۔ غیر ملکوں کا دستِ نگر نہیں رہا۔ بلکہ کئی ایک لحاظ سے اس کا شمار ترقی یافتہ ملکوں میں ہونے لگا لیکن ہمارے رہنما یہ بھی محسوس کرتے رہے کہ ترقی کے عمل کے فوائد برابر تقسیم نہیں ہو رہے۔ مُلک کے بیش قیمت سرمائے سے چند طبقے زیادہ مستفید ہوتے رہے۔ اور مُلک سے غریبی دُور کرنے، پچھڑے ہوئے طبقوں کو اوپر اٹھانے اور اقتصادی مساوات پیدا کرنے کے جو خواب دیکھے گئے تھے وہ شرمندۂ تعبیر نہیں ہو رہے۔ وہ طبقے جو منصوبہ بندی کے عمل سے زیادہ فائدہ اُٹھا رہے ہیں وہ تو ہر دَور میں خوش حال رہے ہیں۔ انہیں اقتصادیات اور صنعت پر چھائے رہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ صنعت ہو یا تجارت، تعلیم ہو یا زراعت ہمیشہ سے اُن کے قبضے میں رہی ہے اور اس اقتدار سے اُن کا رسوخ اتنا بڑھ گیا ہے کہ ضرورت مند عوام تک اقتصادی ترقی کے سورج کی کرنیں مطلوبہ مقدار میں پہنچ ہی نہیں پاتیں۔ اس ترقی کے اثرات بڑے بڑے شہروں اور قصبوں میں ہی نمایاں تھے، جہاں یک منزلہ عمارتیں کثیر منزلہ عمارتوں میں تبدیل ہوتی جا رہی تھیں، لیکن دیہات میں جو ہماری غریبی کے گڑھ تھے۔ گھاس پھوس کے جھونپڑے کچے مکانوں میں بھی تبدیل نہیں ہو سکے۔ منصوبہ بندی کرنے والوں کو بھی یہ علم تھا کہ مُلک کی ۸۰ فی صد آبادی دیہات میں رہتی ہے اور جب تک دیہات سے غریبی دُور نہیں ہوگی، دیہات میں روزگار کا اہتمام نہیں ہوگا۔ نہ مُلک کے مسائل حل ہوں گے اور نہ مُلک حقیقی معنوں میں ترقی کر سکے گا۔

سیاست دانوں اور منصوبہ کاروں دونوں نے یہ محسوس کیا کہ منصوبہ بندی کا عمل ایک ہی ڈھب پر چل نکلا ہے۔ اگر ایک منصوبے میں ایک شعبے کو ترجیح دی جاتی ہے تو دوسرے میں دوسرے پہلو پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے، لیکن اقتصادی ترقی کا جو نشانہ ہونا چاہیے وہ نشانہ نہیں پا رہا ہے اور نہ اس نشانے کو حاصل کرنے کی جانب ٹھوس قدم اُٹھائے جا رہے ہیں۔ اقتصادی ترقی کا پورے کا پورا عمل کچھ مخصوص طبقوں اور علاقوں تک محدود ہو کر رہ گیا، جس میں غریبی دُور کرنے کا نصب العین دب کر رہ گیا ہے۔ مرحومہ وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی جنہوں نے مُلک سے غریبی دُور کرنے کا نعرہ پوری آواز سے بلند کیا' نے اس اُلجھن اور جمود سے نکلنے کی پہلی کوشش کی۔ انہوں نے ۱۹۷۵ء میں غریبی دُور کرنے کے لئے، جس میں خاص طور پر دیہی علاقوں، پچھڑے سماج اور درج فہرست ذاتوں اور قبیلوں کی

● ۸۷/۱-۸، پشچم وہار، نئی دہلی

حالت سُدھارنے پر زور دیا گیا تھا، ایک بیس نکاتی پروگرام پیش کیا۔ اگرچہ یہ پروگرام ہمارے پانچسالہ منصوبہ کا ہی حصّہ تھا، لیکن اس میں متعلقہ غریب طبقوں کی اقتصادی ترقی کے نشانے مقرر کر دیئے گئے۔ رقوم مخصوص کر دی گئیں اور نشانوں کو حاصل کرنے کے لیے اوقات مقرر کیے گئے۔ پروگراموں کو عملی جامہ پہنانے کی ذمّہ داری معین کی گئی۔ اور ان پروگراموں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ایک الگ وزارت بھی قائم کی گئی۔ یہی نہیں خود وزیرِ اعظم اور ان کے ساتھی وزرا نے بیس نکاتی پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ایک زوردار مہم شروع کی، جس میں سرکاری ذرائع ابلاغ نے نشر و تشہیر کی مہم کے ذریعے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔

اس طرح پہلی بار مُلک کو احساس ہوا کہ جب تک دیہات اور شہروں میں غریب لوگوں کی حالت نہیں سُدھرے گی، ترقّی کا عمل ادھورا رہے گا۔ بڑے بڑے پراجیکٹ اور مِل کارخانے، ترقّی کے عمل کی نمائشی علامتیں بن کر رہ جائیں گے۔ امیر اور امیر ہوتے جائیں گے اور بڑھتی ہوئی غریبی اور بے کاری کا بھوت ترقّی کی پہیے کی گردش کو بالآخر جام کر کے رکھ دے گا۔

وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے اپنے طرزِ عمل میں بیس نکاتی پروگرام کو اوّلین ترجیح دی۔ اور ہر وزارت کی کارکردگی پر اس لحاظ سے ذاتی توجّہ دی کہ بیس نکاتی پروگرام کو پوری طرح عملی جامہ پہنایا جائے۔ اس کے خاطر خواہ نتائج نکلے اور مُلک کی اقتصادی ترقّی کا وہ شعبہ جس پر ایک عرصہ سے جمود طاری ہو گیا تھا، آہستہ آہستہ حرکت میں آنے لگا۔ شہروں اور دیہات کے غریبوں نے محسوس کرنا شروع کیا کہ منصوبہ بندی ترقی کا عمل صرف شہروں اور چند طبقوں تک ہی محدود نہیں بلکہ اُن کی بھی سُدھ لی جانے لگی ہے۔ سرکاری مشینری اُن کی ضروریات پوری کرنے کے لئے حرکت میں آئی ہے۔ ان پروگراموں پر عمل درآمد کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ غریبی کے خط سے نیچے اور اوپر رہنے والے افراد کا تناسب الٹ گیا ہے۔ ۱۹۵۰ء میں ملک کی ۶۵ فی صد آبادی غریبی کے خط سے نیچے اور ۳۵ فی صد آبادی غریبی کے خط سے اوپر تھی، لیکن ساتویں منصوبے کے آغاز کے وقت یہ تناسب بالترتیب ۳۵ فی صد اور ۶۵ فی صد ہو گیا۔

اس بڑی کامیابی کا سبب یہ ہے کہ دیہات کا نقشہ تبدیل کرنے کے لیے مربوط دیہی ترقی کا پروگرام، دیہات میں روزگار مہیا کرنے کا پروگرام، دیہات میں بے زمین کھیتی مزدوروں کو روزگار دلانے کی ضمانت کا پروگرام اور پڑھے لکھے نوجوانوں کو اپنے لیے روزگار کی سہولتیں خود پیدا کرنے کا پروگرام شروع کیے گئے ہیں، جن کے لیے مرکزی اور ریاستی سطح پر اربوں روپیہ خرچ کیا گیا ہے۔ منصوبہ بندی کی ہر سطح پر یہ محسوس کیا گیا ہے کہ جب تک غریبوں اور خاص طور پر دیہات کے غریبوں کو منافع بخش روزگار مہیا نہیں کیا جاتا۔ اُن کی مجموعی حالت سُدھارنے کا کوئی بھی عمل ویسا ہی ہوگا جیسے کسی پودے کی جڑوں میں پانی نہ دیا جائے بلکہ اُس کے اوپر اوپر چھڑکاؤ کر دیا جائے۔

شہروں اور دیہات سے غریبی دُور کرنے کی متعدد اسکیموں پر عمل جاری ہے۔ ساتویں منصوبے میں غریبی کے خط سے نیچے رہنے والے افراد کی تعداد مزید کم کر کے دس فی صد کر دینے کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس لیے محسوس کیا گیا ہے کہ جو کوششیں اس ضمن میں کی جا رہی ہیں وہ ہی کافی نہیں بلکہ ان میں ٹھوس اضافہ کرنے کی ضرورت ہے۔ وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی نے اس ضرورت کے پیشِ نظر جو نیا بیس نکاتی پروگرام پیش کیا اور جس پر اپریل ۱۹۸۷ء سے عمل شروع ہوگا۔ اس میں پہلا نکتہ ہی دیہات سے غربت ختم کرنے کا ہے۔ اس میں عہد کیا گیا ہے کہ ہم :

اس امر کا یقینی اہتمام کریں گے کہ غریبی دُور کرنے کے پروگرام ہر گاؤں میں ہر غریب کُنبے تک پہنچ جائیں۔

اُجرتوں پر روزگار کے پروگراموں کو علاقہ کی ترقّی اور انسانی وسائل کے فروغ سے منسلک کیا جائے گا اور اسکول، عمارتوں، سڑکوں، تالابوں اور ایندھن و چارے کے ذخیروں کی تعمیر کے ذریعے جو قومی اور اجتماعی املاک کھڑی کی جائیں گی، اُن میں اجرت پر کام کرنے والے لوگوں کو روزگار مہیا کیا جائے گا۔

دیہات میں زیرِ عمل ترقّی کے پروگراموں میں اس طرح باہمی تال میل پیدا کیا جائے گا جس سے پیداوار اور پیداواریت میں اضافہ ہو اور دیہات میں روزگار کے مواقع بڑھیں۔

دیہات میں پتھر گھریلو دست کاریوں، دیہی و چھوٹی صنعتوں کو فروغ دیا جائے گا اور اپنا روزگار خود حاصل کرنے والوں کی ہُنر مندی میں اضافہ کیا جائے گا۔

نیا بیس نکاتی پروگرام پیش کرتے ہوئے وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی نے پارلیمنٹ میں اعلان کیا کہ غریبی کے خلاف جنگ ہماری اوّلین ترجیح ہے۔ گزشتہ پانچ برسوں میں زائد از دس کروڑ افراد کو غریبی کی سطح سے اوپر اُٹھایا گیا ہے۔ ہمارا نصب العین غریبی کو ختم کرنا اور روزگار پیدا کرنا ہے — اُنہوں نے کہا کہ بیس نکاتی پروگرام منصوبہ بندی کے عمل میں غریبوں کے لیے ایک موڑ ہے۔ اس پروگرام کی گزشتہ کامیابیوں اور ساتویں منصوبے کے مقاصد کو سامنے رکھتے ہوئے تشکیلِ نو کی گئی ہے۔ ہم نئے پروگرام میں غریبی کو ختم کرنے، پیداواریت میں اضافہ کرنے، آمدنی میں عدم مساوات کو کم کرنے، سماجی و اقتصادی نابرابری کو کم کر کے معیارِ زندگی کو بہتر بنانے کا عہد کرتے ہیں۔

وزیرِ اعظم کے اس مخلصانہ اعلان سے ظاہر ہے کہ وہ مُلک کے غریبوں کی حالت بہتر بنانے کے لیے اپنی والدہ کے طے کردہ راستے پر اور تیزی سے چلنا چاہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ساتویں پانچسالہ منصوبے میں بیس نکاتی پروگرام میں عملدرآمد کے لیے معیاری رقوم وقف کی گئی ہیں۔ ۱۹۸۵ء - ۱۹۸۶ میں اس پروگرام کے لیے ۱۳۱۸۶ کروڑ روپیہ وقف کیا گیا تھا، لیکن ۱۹۸۶ء - ۸۷ کے لیے یہ رقم ۲۲ فی صد بڑھا کر ۱۵۹۹۹ کروڑ روپے کر دی گئی ہے۔ اس میں سے ۵۹۵۱ کروڑ روپیہ

مرکزی سرکار اور باقی رقم ریاستی سرکاریں اور مرکز کے زیر انتظام علاقے صرف کریں گے۔

جہاں تک دیہات میں روزگار پیدا کرنے کا سوال ہے، مذکورہ بالا معارف سے ۸۶-۱۹۸۵ء میں قومی روزگار کی اسکیم اور بے زمین کھیتی مزدوروں کی اسکیم کے تحت قریب ۵۰ کروڑ دنوں کے برابر کام کے مواقع پیدا کیے گئے۔ ۸۷-۱۹۸۶ء کے لئے بھی ۴۸ کروڑ ۳۶ لاکھ دنوں کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے۔ جب کہ حقیقی کامیابی نشانے سے بڑھ جانے کی توقع ہے۔ اس پروگرام کے تحت ۸۶-۱۹۸۵ء میں ۳۰ لاکھ کنبوں کو آمدنی بڑھا کر اقتصادی لحاظ سے اوپر اٹھنے میں مدد دی گئی۔ ۸۷-۱۹۸۶ء کے لیے یہ نشانہ ۴۰ لاکھ کنبوں کا رکھا گیا ہے۔

شہروں میں اکثر غریب لوگ روزگار کے منظم سیکٹر میں کام کرتے ہیں اور جوں جوں وہاں صنعت کاری کا عمل تیز ہو رہا ہے۔ ان کی آمدنی بھی بڑھ رہی ہے اور اقتصادی حالت بھی سدھر رہی ہے۔ ۱۹۸۵ء کے آخر میں ملک کے ۲ کروڑ ۵۴ لاکھ ۹۴ ہزار افراد منظم دائرۂ کار میں کام کر رہے تھے۔ چھٹے منصوبے میں روزگار کے مواقع میں اضافے کی شرح ۲۲،۴ رہی۔ حالانکہ نشانہ ۱۷،۴ کا رکھا گیا تھا۔ منظم سیکٹر میں اضافے کی یہ شرح دو فی صد رہی۔

ان سرگرمیوں کا نتیجہ یہ ہے کہ ملک میں بے روزگار افراد کی تعداد کم ہو رہی ہے۔ چھٹے منصوبے کے آغاز میں بے روزگار افراد کی مندرجہ تعداد ایک کروڑ ۲۰ لاکھ تھی، جو ساتویں منصوبے کے آغاز میں ۹۲ لاکھ تھی۔ ساتویں منصوبے میں روزگار پیدا کرنے کے جو منصوبے بنائے گئے ہیں، ان کے مطابق منصوبے کے آخر تک جتنا روزگار پیدا کیا جائے گا، وہ روزگار کے متلاشیوں کی تعداد سے زیادہ ہوگا اور پلان کے آخر میں بے روزگار افراد کی تعداد پلان کے آغاز کی نسبت کم ہوگی۔

دیہات میں روزگار :

شہروں میں روزگار زیادہ ہے اور آسانی سے مل بھی جاتا ہے، اس لیے دیہات کے بہت سے لوگ شہروں کا رخ کرتے ہیں، جس سے نہ صرف ان کی غریبی دور نہیں ہوتی بلکہ شہروں کے مسائل میں اضافہ ہو جاتا ہے، اس لیے منصوبہ سازوں نے ہر منصوبے میں بالخصوص چھٹے اور ساتویں منصوبے میں دیہات میں روزگار کے مواقع پیدا کرنے پر زور دیا ہے۔ اسی طرح چونکہ ملک میں غریبوں کے بھاری تناسب کی بڑی وجہ دیہی علاقوں میں بے روزگاری یا کم روزگار ہے۔ اس لیے چھٹے منصوبے کی طرح ساتویں منصوبے میں بھی اس بات پر زور دیا جا رہا ہے کہ مختلف تعمیراتی و دیگر پروگراموں کے ذریعے دیہات کے غریب لوگوں کے لیے ان دنوں میں کام پیدا کیا جائے جب کھیتی کا کام نہیں ہوتا۔ ان پروگراموں کے تحت غریب لوگوں کو اجرت کے کاموں پر لگایا جاتا ہے یا گھریلو کام دھندوں کے ذریعے اپنے لیے روزگار مہیا کرنے کے قابل بنایا جاتا ہے۔ اس قسم کی سرگرمیوں کے ذریعے ۹۵-۱۹۹۴ء تک ملک میں غریب آبادی کا تناسب کم کر کے دس فی صد پر لانے کی تجویز ہے۔

دیہات میں روزگار کا قومی پروگرام :

اس پروگرام کے تحت چھٹے منصوبے میں ہر سال ۳۰ سے ۴۰ کروڑ دنوں کا روزگار مہیا کرنے کا نشانہ مقرر کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ کام کے عوض غریبوں کو سستے داموں غذائی اشیاء مہیا کر کے ان کے غذائی معیار کو بھی بہتر بنانے کی کوشش کی گئی۔ ۸۷-۱۹۸۶ء میں اس اسکیم کے لیے ۴۴۲،۶۵ کروڑ روپیہ مخصوص کیا گیا ہے، جس میں سے نصف سے زیادہ رقم اناج اور خوراک کی دیگر اشیاء تقسیم کرنے پر صرف کی جائیں گی۔ نقد رقوم اور اناج کی پوری کی پوری امداد مرکزی سرکار کی طرف سے مہیا کی جا رہی ہے۔ اسکیم ہٰذا کے تحت اگست ۱۹۸۶ء تک ۹ کروڑ ۱۴ لاکھ دنوں کے برابر روزگار اس اسکیم کے تحت پیدا کیا گیا اور امید کی جاتی ہے کہ اسکیم کے تحت رواں مالی سال کے لیے روزگار پیدا کرنے کے جو نشانے مقرر کیے گئے ہیں، وہ حاصل کر لیے جائیں گے۔ دیہات میں روزگار کے قومی پروگرام اور دیہات میں بے زمین کھیتی مزدوروں کو روزگار کی ضمانت کے پروگرام کے تحت کُل ملا کر ۸۷-۱۹۸۶ء میں ۹۴ کروڑ ۳۰ لاکھ دنوں کے برابر روزگار پیدا کرنے کا نشانہ ہے۔ ملک میں اناج کے ذخیروں کی اطمینان بخش حالت اور رقوم کی فراہمی کو دیکھتے ہوئے یہ نصب العین بہ آسانی حاصل ہو جانے کی توقع ہے۔

بے زمین کھیتی مزدوروں کو روزگار کی ضمانت :

بیس نکاتی پروگرام میں دیہات کے ان غریب مزدوروں کو ان دنوں میں کام دینے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ جن کے پاس نہ زمین ہے اور نہ ان دنوں میں کام ہوتا ہے، جب بوائی اور کٹائی کے کام نہیں ہوتے۔ چنانچہ ان غریب افراد کی روزگار کی ضمانت کا پروگرام بنایا گیا ہے۔ یہ پروگرام اگست ۱۹۸۳ء میں شروع کیا گیا تھا۔ اور اس کے تحت بے زمین مزدوروں کے ہر کنبے کو سال میں کم از کم ایک سو دن کے روزگار کی ضمانت دی جاتی ہے۔ یہ کام اجرت پر ہوتا ہے اور اس کے ذریعے گاؤں یا قومی سطح کی املاک کی تعمیر کی جاتی ہے۔ ۸۷-۱۹۸۶ء کے مالی سال میں اس پروگرام کے لیے ۶۳۲ کروڑ ۶۵ لاکھ روپیہ مخصوص کیا گیا ہے۔ اجرتوں کا کچھ حصہ اناج کی صورت میں بھی دیا جاتا ہے۔ اس رقم میں ۱۲۵ کروڑ روپیہ اندرا آواس یوجنا یعنی مکانات مہیا کرنے کی اسکیم کے لیے مخصوص ہے۔ اس رقم سے اندرا آواس یوجنا کے تحت ۳ لاکھ ۴ ہزار مکانات تعمیر کیے جائیں گے۔ اڑھائی لاکھ صاف ٹٹیاں بنائی جائیں گی اور ان مکانوں کے گرد و نواح میں جنگلات لگائے

ں گے یکشاؤ زمین کو روکنے، تالابوں کی تعمیر اور دیہات میں آب رسانی کے انتظامات بہتر بنانے کا کام بھی اس اسکیم میں شامل کر دیا گیا ہے۔ ۸۷-۱۹۸۶ء میں اس کے لیے ساڑھے سات کروڑ روپیہ رکھا گیا ہے جو ۸۸-۱۹۸۷ء میں بڑھا کر ھے سولہ کروڑ کر دیا جائے گا۔

اب تک اس اسکیم کے تحت رقوم کے استعمال سے ظاہر کہ روزگار مہیا کرنے کے انشانے حاصل کر لیے جائیں گے۔

بوط دیہی ترقی کا پروگرام :

جہاں تک اس پروگرام کا تعلق ہے اس کے تحت دیہات کے غریب ام کو قرضوں اور سب سڈی دے کر اپنی اپنی آمدنی میں ذاتی روزگار پیدا نے میں مدد دی جاتی ہے۔ اس پروگرام کا مقصد دیہات کے غریب سے غریب ں کی مالی حالت کو بہتر بنانا ہے۔ غریبی کے لیے کسی کنبے کی آمدنی ۶۴ سو روپے دی گئی ہے، لیکن اس پروگرام کے تحت مالی مدد کے لیے آمدنی کی یہ حد کم کر کے ۴۸ روپے کر دی گئی ہے۔

غریب کنبوں کا چناؤ عوام کے نمائندے کرتے ہیں۔ یہ بھی فیصلہ کیا گیا ہے کہ چھٹے منصوبے کے دوران جن کنبوں کو امداد دی گئی تھی، اُن کی ضروریات اور کارکردگی کو دیکھتے ہوئے اُنہیں مزید امداد دی جائے۔ کُل امداد کا ۳۰ فی صد حصہ خواتین کو دینے کا فیصلہ بھی کیا گیا ہے ——— ۸۶-۱۹۸۵ء میں اس پروگرام کے لیے ۲۱۲ کروڑ ۵۰ لاکھ روپیہ مہیا کیا گیا تھا جس سے ۳۰ لاکھ کنبوں کی مدد کی گئی۔ ۸۷-۱۹۸۶ء میں اس پروگرام کے لیے ۲۸۷ کروڑ ۵۰ لاکھ روپے کی رقم مخصوص کی گئی ہے جس سے ۴۰ لاکھ کنبوں کو امداد دینے کا نصب العین مقرر کیا گیا ہے۔

بیس نکاتی پروگرام کے تحت دیہات میں روزگار کے اضافی مواقع مہیا کر کے دیہات سے غربت ختم کرنے کے لیے زوردار کوششیں جاری ہیں، لیکن آخرالذکر یعنی دیہات میں غریب سے غریب کنبوں کو اوزاروں، گھریلو کام دھندوں، ڈیری فارمنگ، پولٹری وغیرہ کے لیے مالی امداد دے کر اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی اسکیم سب سے زیادہ مفید اور دل کش ہے۔ لیکن دیکھا گیا ہے کہ امداد کی فراہمی کے لیے غریب افراد کے انتخاب میں بعض اوقات ہیرا پھیری ہوتی ہے۔ اسی طرح امداد دینے والے افراد خلوص سے کام نہیں لیتے۔ اس کے علاوہ درخواستوں کی منظوری کا عمل بہت سست ہوتا ہے جس کے نتیجے کے طور پر نہ رقوم پوری طرح استعمال ہوتی ہیں، نہ مستحق افراد اس اسکیم سے پورا فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ اگر پروگراموں کی تشکیل میں محنت کے ساتھ ساتھ عمل درآمد میں خامیوں کو بھی دُور کیا جائے تو روزگار کے امکانات اور روشن ہو سکتے ہیں۔

بقیہ: جوش ملیح آبادی کا خط

ںنے جواباً کہا رکھ دیجیے، شیو کر لوں تو دیکھوں، وہ میرے سامنے میز پر اخبار رکھ کر ےگیے۔ شیو کرتے ہوئے اتفاقاً میری نگاہ اخبار پر پڑی تو دل دھک سے ہو گیا۔ سیاہ حاشیے میں لکھا ہوا تھا "جدن بائی کا انتقال"، اس خبر نے میرا سارا کھیل اڑ دیا۔ حالات کے تحت جدن بائی کی اچانک موت میرے لیے ذاتی طور پر بے حد لیف دہ حادثہ تھی۔ تادیر دماغ پر عجیب سا سناٹا چھایا رہا۔ پھر اٹھا اور جوش احب کا سفارشی خط دینے کے بجائے میں جدن بائی کو مٹی دینے کے لیے روانہ گیا۔ جوش کے خط کا متن!۔

محترمہ، حسن جعفر میرے اقربا میں سے ہے، فلمی تجربہ رکھتا ہے، اکاری اور افسانہ نگاری بھی کرتا ہے اور ادب و شعر کا بھی اسے ذوق ہے۔ المختصر ں کی ذات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی صنعتِ فلم سازی کو ضرورت ہے۔ پ کے پاس اسے اس لیے روانہ کر رہا ہوں کہ یا تو خود اپنے وہاں اسے جگہ دیجیے یا ہیں اور کھپایئے ــ اس قسم کے خط آپ کے پاس بہت سے آتے ہوں گے اور ی نتیجہ نہیں نکلتا ہوگا، اور نتیجہ نکلنا شاید بہت دشوار بھی ہے، امیدوار بے شمار ر کام محدود۔ پھر بھی مجھے نہ جانے کیوں یہ خیال ہے کہ آپ حتی الوسع حاملِ رقعہ کی رور امداد کریں گی۔

فلم لائن میں لوگ ٹوٹے پڑ رہے ہیں، قوت و حیات کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ایں جانب بخیر و خوبی اس دلدل سے نکل بھاگے اور بلندی پر کھڑے ہوئے اس بھیانک لیکن دل فریب غار پر مسکرا رہے ہیں۔

نرگس سے میری دُعا کہیے ـــ اور اگر جی چاہے تو میرے خط کا جواب بھی دے دیجیے ـــ میرا دل آپ سے اب تک رنجیدہ ہے۔ مگر خیر۔ یہ دنیا ہے دنیا۔

پھر بھی نیازمند

جوش

یہ خط رسالہ "آج کل" کے ایڈیٹر پر ۱۶ر جولائی ۱۹۴۹ء کو لکھا گیا۔

کالی داس گپتا رضا

کچھ پرانے اخبار اور رسالے

میرے کتب خانے میں پرانے اخباروں اور رسالوں کا اچھا ذخیرہ ہے۔ آج کل ان کا کیٹالاگ بن رہا ہے۔ ان میں سے کچھ میرے ڈسک پر بکھرے ہوئے ہدایت کے منتظر ہیں۔ جب مدیر محترم نے مجھ سے ایک مضمون طلب کیا تو میں نے انہیں اوراق کو موضوع بنا لیا۔ لیجئے آج انہیں کا تعارف پیشِ خدمت ہے۔

(۱) تاج الاخبار

جلد ۱۔ نمبر ۳۳۔ مطبوعہ ۹ر اکتوبر ۱۸۷۴ء باہتمام منشی گوکل پرشاد، مطبع تاج الاخبار واقع لکھنؤ، محلہ مشک گنج میں چھاپا گیا۔ کل صفحے ۸۔ پہلے صفحے کے اشتہار میں بتایا گیا ہے کہ

"اخبار۔۔ مہینے میں پندرہ بار ہدیۂ ناظرین ہوگا۔۔۔۔۔ دیار و امصار کی خبریں اور۔۔۔ اساتذہ اور شعرا کے اشعار اور۔۔۔ اشتہار کے چھپنے کا انتظام رہے گا۔۔۔ صرف سولہ پیسے ماہواری دام ہے مگر عطائے قیمت بصیغۂ پیشگی درکار ہے اور محصول ڈاک بذمہ خریدار ہے۔ مابعد پر ایک روپیہ قیمت کا شمار ہے۔۔۔ مضامین مفیدِ عام مفت اور مفیدِ خاص کی اُجرت بحساب فی روپیہ بیس سطر مقرر ہے۔"

ص ۲ پر ایک مسلسل مضمون "خواب" کی قسط درج ہے۔ ص ۳ پر ایک مسلسل مضمون "مانگے تانگے کے ایڈیٹر" کی ایک قسط درج ہے۔ یہ مضمون "تازہ خیال" کے قلم سے ہے۔ طرزِ بیان اس طرح کا ہے

"۔۔۔۔ گو میاں پاس ڈھاک کے تین پات ہیں مگر بات کے اتنے پیسے کہ جوتوں پانچ سات ہیں۔۔۔۔ بُرا کہنے پر جس وقت آئیں، آدم کیا حیوان سے بھی نہ لجائیں۔۔۔۔۔"

مضمون میں شعروں کی بھرمار ہے یعنی کل چالیس سطروں میں آٹھ سطریں اشعار کی نذر ہیں۔ تین مکمل شعر یہ ہیں

نہ سمجھا پر نہ سمجھا میرے خطِ شوق کا مطلب
مقدر نے کیا عاشق مجھے کس طفل کو دن پر

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

لائے خدا ہی اس بتِ ظالم کو راہ پر
چھائی ہوئی ہے بے اثری روئے آہ پر

باقی تمام صفحات پر اپنے کارسپانڈنٹ کی معرفت حاصل کی ہوئی یا دوسرے اُردو (کوہ نور) یا انگریزی اخباروں سے انتخاب کی ہوئی خبریں ہیں۔ ان میں چند لطف سے خالی نہیں۔ اخبار کی زبان میں ملاحظہ کیجئے:

(۱)۔۔۔ مسمیٰ رچھانند بابو بنگالی ملازم ریلوے (لکھنؤ)۔۔۔ بعلت چور کلاس بمقدمہ ریلوے کمپنی ماخوذ ہو کر زیر حوالات ہوا ہے۔۔۔۔ افسوس ہے ایسے عہدۂ معزز پر پہنچ کر ایسے کام نالائق کرتے ہیں مگر ہم دیکھتے ہیں کہ ملازمانِ ریل اکثر ایسی ہی علتوں میں ماخوذ ہوا کرتے ہیں۔

(۲)۔۔۔ وزیر اعظم لندن کا یہ حکم ہے کہ جو عرضی ہندوستان سے آوے معرفت گورنمنٹ کے آنی چاہیئے، ورنہ شنوائی نہیں ہووے گی۔ اس عہد کا میں جو بادشاہ ہوا ہندوستان میں تخت نشین رہا۔۔۔ کسی نہ کسی صورت وہاں تک رسائی ہو جاتی تھی مگر افسوس یہ ہے کہ اب ہندوستان کے بادشاہ لندن میں ہیں اور وہاں کا جانا۔۔۔۔ لوگوں کے واسطے غیر ممکن ہے۔ اب عرضی بھیج دینے کی یہ صورت ہوئی تو سٹیٹ کا استغاثہ کیوں کر سنا جائے گا

۴۳۔ اے، جل درشن، چوتھی منزل، نیپین سی روڈ۔ بمبئی ۴۰۰۰۳۶

(۳) برودہ۔ ۲۶ستمبر کا پانیر مخبر ہے کہ یہاں مہاراجا صاحب بہادر نے سونے کی دو توپیں بنوائی ہیں جس کی لاگت دس لاکھ روپیہ کے قریب ہے۔

(۴) (بحوالہ کوہ نور) بہت سے ۱۸۵۷ء کے غدر کے باغی جو فرار ہو گئے تھے گجرات میں پائے جاتے ہیں۔

(۵) (بحوالہ کوہ نور) یکم جنوری ۱۸۷۲ء سے اخیر فروری ۱۸۷۴ء تک ۲۰۸۶ قلی ہندوستان سے ..... جمیکا بھیجے گئے ہیں جن میں سے ۱۱۶۵ جہاز میں مر گئے۔ دہلی گزٹ نے اس پر صرف اتنا لکھ دیا کہ صحت کا انتظام اچھا نہیں ہے۔ افسوس ہے کہ وہی انگریزی سینکڑوں ہندوستانیوں کے جان کے نقصان پر بھی گورنمنٹ کو کچھ نہیں کہتے جو ایک انگریز کے تھوڑے سے مال یا عزت کے اندیشہ پر انگریزی اخباروں میں قیامت برپا کر دیا کرتے ہیں۔ گورنمنٹ اپنی اس غفلت پر غور کرے کہ گیارہ سو ہندوستانی انتظامِ صحت کے نامکمل ہونے سے مر گیا اور اس نے کوئی بند و بست نہیں کیا۔

(۶) (بحوالہ کوہ نور)..... کاٹھیاواڑ کی پولیس نے ایک ڈاک بابو کو جن پر (غبن) کا شبہ تھا بہت ہی ستایا۔ اس قسم کی خبروں کی افراط سے ہم اس میں کچھ شبہ نہیں کر سکتے کہ عموماً کل ہندوستان کی پولیس انہیں بے جا تعدیوں کی عادی ہو گئی ہے جن میں پنجاب کی پولیس کو مبتلا دیکھا جاتا ہے۔

(۷) ۱۶ستمبر کو جٹھانہ ضلع اجمیر کا ایک مہاجن مر گیا۔ ۱۷ کو اسے جلایا گیا جلانے کے بعد جب مستورات نہانے کو گئیں، ایک مہاجن کی عورت پانچ برس کا بیٹا گود میں لیے ہوئے تھی، وہ لڑکا پانی میں گر گیا پانی عمیق تھا، ماں بیٹے کو ڈوبتا دیکھ کر پانی میں اتری۔ وہ بھی غوطہ کھانے لگی۔ اس کی بیٹی جو بارہ برس کی تھی جوشِ محبت میں ماں کی مدد کو بڑھی وہ بھی وہیں رہی عورت کے شوہر کی چچی بھی ہمراہ تھیں، اس سے بھی نہ رہا گیا اور پکڑنے میں مسافرانِ عدم کے ساتھ رہی۔ ایک اور عورت وہاں موجود تھی، اس نے انسانی ہمدردی کے تقاضا سے ڈوبتوں کو بچانا چاہا مگر اصل یہ تھی کہ پانچ آدمیوں کو یکجا غریقِ بحرِ عدم ہونا تھا، اس نے ڈوب کر قافلہ کو پورا کیا......

(۸) ...... ۱۸۶۰ء میں، بحوالۂ آباد میں کھٹملوں کے زور کا ابتدائی زمانہ تھا، کسی شخص نے مجسٹریٹ ضلع کے پاس ان کے تدارک کے لیے عرضی دی تھی اور انہوں نے اس پر چند باتیں لکھی تھیں، اگر ہمارے مستقل مزاج کاریسپانڈنٹ کھٹملوں کی اذیت سے، حواس پراگندہ نہ ہو گئے ہوں تو اس عرضی کے حاصل کرنے پر کوشش کریں (کوہِ نور)

(۹) راولپنڈی (حال پاکستان۔ رضا) میں چوریاں بکثرت ہوتی ہیں اور لطف یہ ہے کہ پتا نہیں لگتا۔ ستمبر میں ۲۲ واردا تیں ہوئیں اور صرف ۹ کا سراغ لگا۔

(۱۰) ..... کاریسپانڈنٹ بخارا لکھتا ہے کہ ترکستان میں روس کچھ ایسی جنگی تیاریاں کر رہا ہے کہ اس سے کسی بڑی مہم کا وہم ہوتا ہے۔ اسی کاریسپانڈنٹ کا بیان ہے کہ روسیوں نے قوقند کو امیر بخارا کی نگرانی میں دے دیا ہے۔

(۲) ادیب

یکم ستمبر ۱۸۹۳ء۔ جلد ۱۔ نمبر ۶۔ روشن لال پریس لکھنؤ، امین آباد میں روشن لال پروپرائٹر کے اہتمام سے چھپ کر شائع ہوا۔ سرورق پر "ضوابط" کے تحت درج ہے کہ اخبار ہر انگریزی مہینہ کی یکم و ۱۵ کو مہینہ میں دو بار شائع ہوتا ہے۔ اس میں علاوہ مضامین اور خبروں وغیرہ کے علمی مضامین متعلق سررشتۂ تعلیم، سوال و جواب، حساب و زبان وغیرہ درج ہوتے ہیں" اور کہ ایک ناول جو صفحہ بھی بطورِ ضمیمہ نکلتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ کل صفحے ٹائیٹل کے علاوہ ۸ ہیں۔ پہلے صفحے پر خبریں ہیں مختصراً ملاحظہ کیجئے:

۱۔ مہاراجہ صاحب بہادر میسور کو کرنیل کا اعزازی خطاب عطا ہوا۔

۲۔ مہاراجا صاحب بہادر جودھپور نے دیانند انگلو ویدک کالج لاہور کو پانچ ہزار روپیہ ادا کر دیا۔

۳۔ ہزارا کے فساد کا اتنا تو اثر ہوا کہ اب کے امیر نے کابل میں شیعوں کو تعزیہ داری کرنے کی اجازت دے دی۔

۴۔ سندھ میں بھی ایامِ محرم میں سخت فساد ہوا۔

۵۔ دہلی میں ایک ساہوکار مسمّی شاہ بخاری نے بیس ہزار روپیہ ایک مدرسہ طبیہ کے قیام کے لیے دیا ہے۔

۶۔ مرزا برجیس قدر بہادر اور ان کے بیٹے خورشید قدر بہادر نے ۲ صفر کو اور ایک روز پہلے آپ کی صاحبزادی جمال آرا بیگم صاحبہ نے انتقال کیا۔

۷۔ پرنس سلیمان قدر بہادر پر ان کی بیگم صاحبہ کی طرف سے جو دعویٰ طلاق کا دائر تھا، اس میں پرنس موصوف پر ۲۵ ہزار کی ڈگری ہوئی۔

ص ۲ پر "تعلیم نسواں اور اس کا ضروری انتظام" کے عنوان سے ایک مضمون ہے جو نہایت تعمیری ہے۔

ص ۳ پر "مضامین غیر" کے عنوان سے سید حسین بیتاب عرف سید کا خط چھپا ہے جس میں ادیب کی خدمات کا اعتراف کیا گیا ہے۔ آگے چل کر بیتاب لکھتے ہیں:

"..... آپ جانتے ہیں کہ اردو زبان کی افتاد ہی کچھ ایسی پڑی ہے کہ اس کے سیکھنے والے کو زیادہ تر دقتیں نظم ہی کے سیکھنے اور سمجھنے میں پڑتی ہیں..... لہٰذا میرے نزدیک بہتر ہوگا اگر آپ کے اخبار میں اعلیٰ درجے کے دو اشعار جن میں ان کی نازک خیالیوں کے پورے پورے فوٹو نظر آرہے ہوں، عام کی خدمت میں اس لئے پیش کئے جائیں کہ لائق اہلِ زبان ان اشعار پر پوری پوری طبع آزمائیاں فرمائیں..... میں اس وقت چند شعر پیش کر کے اپنے ملک کے لائق لوگوں کی خدمتوں میں کمالِ ادب سے گزارش کرتا ہوں کہ ضرور اس طرف توجہ فرمائیں......

غالب ۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

، قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

برق ۔ لفظ سے معنیِ پوشیدہ نکالے ہم نے
سخنِ یار سے گویا دہنِ یار ملا

عاشق ۔ ہمارے رزق کا ہے فردِ قسمت میں رقم خالی
ہمیشہ صفر کے مانند رہتا ہے شکم خالی

ص ۴ پر غیر ممالک کی خبریں بعنوان 'تازہ تار' ہیں جو چنداں اہم نہیں ۔
ص ۵ پر 'بہار ہولی' کے عنوان سے ایک سنسنی خیز کارٹون شائع ہوا ہے ۔
ص ۶ "امکانات سررشتہ تعلیم"۔ اسکول اور اسٹاف وغیرہ کے تعلق سے خبریں ۔
ص ۷ "بیان جمناشک"
ص ۸ "سوالات جغرافیہ برائے مدرسہ دیہاتی و قصباتی"

(۳) ریاض الاخبار (گورکھ پور)

سرورق پر ان لفظوں میں اطلاع دی گئی ہے :

"ریاض الاخبار ہفتے میں دوبار —
ترا[۱] اٹھان ترقی کرے قیامت کی
ترا شباب بڑھے عمرِ جاوداں کی طرح
بہ یادگار ڈائمنڈ جوبلی علیا حضرت قیصرہ، اس کی عارضی اشاعت
اب مستقل طور پر ہفتہ میں دوبار کردی گئی ...."

سرورق پر دو رسالوں اور ایک ناول کے اشتہار ہیں۔ جن پر ایک ایک شعر چھپاں کیا گیا ہے۔

ریاض الاخبار — اے عندلیب رنگ اڑا میری آہ کا
تقلید میں بھی کچھ رہے ایجاد کا مزا

فتنہ — ترقی دو گے تم کب تک قدِ بالا کی شہرت کو
نکلوا دو گے شاید دونو عالم سے قیامت کو

حرم سرا — اپنے دیوانوں سے سن لو تم فغانِ عندلیب
مدتوں میں جا کے سیکھی ہے زبانِ عندلیب

سرورق سے پتا نہیں چلتا کہ یہ کون سی تاریخ کا شمارہ ہے۔ یہ معلومات دوسرے صفحے

---

[۱] 'ترا اٹھان' سہوِ کاتب ہے 'تری اٹھان' چاہیے۔ بعد کے شماروں میں یہ غلطی درست کرلی گئی ہے۔

سے شروع ہوتی ہیں۔ نمبر ۳ ریاض الاخبار گورکھ پور مطبوعہ ۲۸ مئی ۱۹۰۰ء جلد ۱۹"
آخری صفحہ یعنی ص ۱۰ کے آخر میں درج ہے "سید ریاض احمد ایڈیٹر ریاض الاخبار گورکھ پور نے چھپوا کر شائع کیا۔

ص ۲ ۔ مسئلہ ہندی کے متعلق دونوں فریقوں میں مخالفت کا جوش بڑھتا جاتا ہے ۔ آثار اچھے نہیں ۔

ص ۳ ۔ 'ساون بھادوں' کوہ فضا کے عنوان سے بھوپال اسٹیٹ کی تعمیرات کے بارے میں تعریفی مضمون ہے ۔

ص ۴ تا ۶ ۔ 'اجلاس مسلمانان بمقام علی گڑھ ۔ مورخہ ۱۳ مئی ۱۹۰۰ء کی رپورٹ ہے جس میں ۷ رزولیوشنوں کا بیان ہے۔ گورنمنٹ کے ایک رزولیوشن نمبر ۵۸۵/۳-۲۴۳-۳ حرف سی ۶۸ ۔ ۱۹۰۰ کی رو سے عدالتوں میں دیوناگری (ہندی) طرزِ تحریر جاری کیا گیا تھا۔ یہ اجلاس اسی کا ردِ عمل تھا۔ چند رزولیوشن یہ تھے ۔

"......زبانِ اردو اور اس کا رسم الخط نہ مسلمانوں کی جابرانہ حکومت کی یادگار ہے نہ ان کے تحکمانہ انتظام کی نشانی بلکہ درحقیقت یہ ایک زندہ یادگار اس میل جول کی ہے جو مسلمانوں کی حکومت کے زمانہ میں باہم ہندو اور مسلمانوں کے پیدا ہوگیا تھا......."

(رزولیوشن نمبر ۷ ۔ محرک، نواب محسن الملک بہادر
مؤید، مولوی نادر علی وکیل میرٹھ)

"..... گورنمنٹ رزولیوشن زیرِ بحث نے تمام مسلمانوں کو حیرت زدہ کردیا ہے اور ان کی توقعات کو گورنمنٹ کی ملازمت حاصل کرنے کے متعلق سخت ضرر پہنچنے کا خوف پیدا کردیا ہے .... (اس سے) بہ حیثیت عملہ کے مسلمان قریباً کل کے محروم ہو جائیں گے۔"

رزولیوشن نمبر ۱۔ محرک، مولوی بہادر علی ایم۔ اے ۔ ایل ایل بی۔
مؤید، حاجی محمد موسیٰ خاں رئیس دتاولی۔

"اردو تحریر کا بجائے فارسی حرفوں کے ناگری میں تبدیل کرنا صرف خط ہی کے مسئلے پر محدود نہیں ہے بلکہ اس میں تبادلۂ زبان مضمر ہے بالآخر اس کا لازمی نتیجہ یہ ہونے والا ہے کہ شائستہ اردو زبان بتدریج زائل ہو کر اس کے بجائے پرانی ہندی جاری ہو جائے گی ... اس لئے مسلمان بہت تشویش ..... سے اس رزولیوشن کو دیکھ رہے ہیں اور اس کو اردو زبان کی موت کا گھنٹہ سمجھتے ہیں۔" رزولیوشن ۱۴
محرک، شیخ عبداللہ بی اے۔ ایل ایل بی ۔ مؤید، مولوی بہادر علی ایم اے ایل ایل بی۔

پھر نواب محسن الملک سے درخواست کی گئی کہ وہ ایک تار گورنمنٹ کو دیں۔

تار کا کچھ حصہ یہ ہے :

"..... سر سید احمد خاں مرحوم نے چالیس سال کی لگاتار کوشش کے

بعد نہایت مشکل ..... سے مسلمانوں کو انگریزی زبان سیکھنے کی طرف متوجہ کیا تھا .... اب ایک اور غیر اسلامی (ہندی) زبان اور خط کے سیکھنے کا ان پر ... دباؤ ڈالا جاتا ہے ..... اس دہری طرز تحریر کو سرکاری دفاتر میں جاری کرنے سے جو مشکلات پیش آئیں گی .... اس کا لازمی نتیجہ یہی ہوگا جو دو مختلف زبانوں کو اظہار خیال کرنے کا ذریعہ گردانے سے ہو سکتا ہے یعنی تحریر میں نہایت کثرت سے پیچیدگی اور ابہام واقع ہوگا ..... "

ص ۷ ۔ "تار کی خبریں" ۔ یہ لندن کی خبریں ہیں ۔ چند مقامی یعنی گورکھپور کی خبریں بھی ہیں ۔ ایک خبر یہ ہے: "آج (شاید اس سے مراد ۲۶ مئی ۱۹۰۰ء ہو ۔ رضا) خورشید حسن صاحب کوثر سحر ... نے انتقال کیا ۔ کہنہ مشق شاعر، عمدہ انشا پرداز اور مشہور خوشنویس و دستکار اور اپنے نہایت نیک اوصاف سے عموماً ہر دلعزیز تھے ۔"

ص ۸، ۹، ۱۰ ۔ اشتہار ۔

(۴) مشیر ہند

مطبوعہ ۷ نومبر ۱۹۰۳ء .... نمبر ۸ ۔ جلد ۱ ۔ پروپرائٹر و پبلشر لالہ مولچند ۔ سرورق پر درج ہے کہ "اخبار مہینے میں تین بار شائع ہوتا ہے ۔" چوں کہ شمارہ زیر نظر کا نمبر ۸ ہے اس لیے اندازہ ہے کہ یہ یکم ستمبر ۱۹۰۳ء سے نکلنا شروع ہوا ہوگا ۔ ایڈیٹوریل (ص ۱) میں لکھا ہے :

"... بعض اسلامی اخبارات مسلمانوں کی توقعات کو پورا کرنے کے لیے مخصوص ہیں اور بعض ہندو اخبارات، ہندوؤں کے لئے مختص ہیں ... (اس سے) یہ نتیجہ نکلنا ممکن ہے کہ یہ اخبار ہندو اور مسلمانوں میں نفاق پھیلانے والے ہیں ..... ترقی کی شاہراہ پر جب تک ہندو اور مسلمان ایک جان دو قالب ہو کر نہ آئیں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتے .... مذہبی اختلافات ہمارے میل ملاپ، انس و محبت میں کچھ رخنہ انداز نہیں ہو سکتے ..... انہیں اغراض و مقاصد کو ملحوظ رکھ کر یہ اخبار مشیر ہند جاری کیا گیا ہے ..."

ص ۲ پر درج ہے کہ یہ اخبار اٹاوہ سے نکلتا ہے ۔ "شروع جنوری ۱۹۰۴ء سے اسے ہفتہ وار کر دیا جائے گا ۔" اس کا مالک ہندو اور ایڈیٹر مسلمان ہے ۔

ص ۳، ۴ ۔ مراسلات کے صفحے ہیں ۔ اس شمارے میں ایک ہی مراسلہ، منجانب مولوی سید صادق حسین صادق مختار عدالت اٹاوہ، چھپا ہے جس کا عنوان ہے "فاران کی نسبت ایک ضروری تحقیق ۔"

ص ۵، ۶ پر بمبئی میں "محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا تیرھواں دستر ہواں ؟) جلسہ" کا اعلان دوئم درج ہے جسے قاضی کبیر الدین جوائنٹ سکریٹری لوکل کمیٹی محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس بمبئی نے ۳۰ اکتوبر ۱۹۰۳ء کو تحریر کیا تھا ۔ اعلان میں ۲۳ ضروری باتوں کی اطلاع دی گئی ہے جن میں سے چند یہ ہیں :

۱ ۔ کانفرنس کا خیمہ انجمن اسلام ہال کے بالکل متصل ہے ۔

۲ ۔ ریلوے اسٹیشن وکٹوریا ٹرمنیس (V.T.) ہے ۔

۳ ۔ غیر مسلم یعنی انگریز، پارسی، ہندو صاحبان کے کھانے پینے کا پورا انتظام ہوگا ۔

۴ ۔ ممبری کی فیس پانچ روپے اور وزیٹری کی فیس دو روپیہ ہوگی ۔

۵ ۔ "بیرسٹرس ڈنر" کے بجائے "بار ڈنر" رکھا جائے گا تاکہ مسلمان ماسٹرس، پلیڈرس اور وکلا بھی شرکت کر سکیں ۔

۶ ۔ تعلیمی نمائش کریمیہ (کریمی) لائبریری (متصل انجمن اسلام ہال) میں ہوگی ۔ خان بہادر دار اشاہ جیجگر اور مسٹر مستری مضمون سنائیں گے ۔

۷ ۔ افسوس ہے کہ "بمبئی بڑودہ اودھ روہیلکھنڈ ریلوے کے اور ریلوے کمپنیوں نے کانفرنس کے ممبروں کے لیے رعایت منظور نہیں کی ۔"

۸ ۔ قیام و طعام کے لیے برائے نام کچھ فیس یعنی ڈیڑھ روپیہ مقرر کیا گیا ہے جو "بمبئی کی گرانی کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے ..."

۹ ۔ ہندوستانی طریقہ پر رہنے کے لئے مظفر آباد ہال اور صدیق باغ تجویز ہوئے ہیں جو حاجی قاسم یوسف سیٹھ اور حاجی صابو صدیق سیٹھ کی عنایت ہیں ۔

۱۰ ۔ یوروپین طرز کے ہوٹلوں سے فی یوم ساڑھے چار طے کر لیے گئے ہیں ۔

۱۱ ۔ ڈاکٹر رجب علی تکھویر، حکیم عین الدین، حکیم محمد دایم اور حکیم عبدالوہاب آنریری فزیشن ہوں گے ۔

۱۲ ۔ نواب محسن الملک، ڈاکٹر نذیر احمد، خواجہ الطاف حسین حالی، مولانا شبلی اور شاہ سلیمان پھلواروی کی شرکت متوقع ہے ۔

ص ۷ پر بھی مراسلات ہیں ۔ ایک مراسلے میں خدشہ ظاہر کیا گیا ہے کہ شہر اٹاوہ میں بھی پھر سے طاعون کا زور ہو جائے گا کیوں کہ "کانپور میں اس وقت اس مہلک بیماری کا بہت زور ہے ..... اٹاوہ کا تعلق کانپور کے ساتھ اتنا بڑھا ہوا ہے جیسا کہ شاید ہی اور کسی شہر کے ساتھ ہو ....."

ص ۸ پر چند معمولی خبروں کے علاوہ تجمل حسین فلک اکبرآبادی کی ایک ۲۹ اشعار کی غزل شائع ہوئی ہے ۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے :

نہ اس کی چال مستانہ، نہ کچھ اس کی ادا بانکی
پسند آئی ہے کیوں زاہد کو صحبت حور و غلماں کی

ہوا فانوس کا برقع عطا درگاہ سے تیری
پسند آئی نہ عریانی جو تجھ کو شمع عریاں کی

دلِ ناداں ہے مطلب اور ہی کچھ نخن و اقرب سے
عبث تو دوڑتا پھرتا ہے گلیوں میں رگ جاں کی

ہمارے حق میں اے جانِ جہاں دونوں برابر ہیں
طوالت صبحِ محشر کی، درازی شامِ ہجراں کی

کلیجے دشمنوں کے کانپتے ہیں اے فلک سن کر
مرے شعروں میں پنہاں گونج ہے شیرِ نیستاں کی

ص ۹، ۱۰، ۱۱ پر خبریں ہیں اور دو معمے درج ہیں۔ ایک حل طلب اور ایک اگلے معمہ کا حل
ص ۱۲۔ دواؤں کا اشتہار (حکیم میاداس چوپڑہ مالک سنیاسی شفاخانہ لوہاری منڈی لاہور)

(۵) دربار

جلد ۳۔ نمبر ۱۲۔ ۱۵ جون ۱۹۱۴ء۔ رام سہائے تمنّا ایڈیٹر۔ محلہ نوبستہ لکھنؤ سے ہر ماہ پہلی اور پندرہویں تاریخ کو شائع ہوتا تھا۔ سرورق کے بعد

ص ۲ دواؤں کے اشتہار

ص ۳ "چلتی ہوئی ٹرین میں مشاعرہ"۔ اس کا "راقم ایک ریلوے مسافر بقلم تمنّا" ہے ٹرین لکھنؤ سے دادو گنج جارہی تھی۔ ڈبے میں کچھ شاعر قسم کے لوگ موجود تھے کہ اتنے میں فتح پور اسٹیشن کے پلیٹ فارم سے ایک ہاکر کی آواز آئی

؎ مول لے لو ٹکیاں صابون کی

شاعروں کی رگ پھڑکی اور اسے مصرع طرح قرار دے کر مشاعرہ ہونے لگا۔ راقم نے یہ مطلع عرض کیا ؎

جب سے طاقت بڑھ گئی طاعون کی
موت بھی لینے لگی ہے دون کی

پھر عرض کیا ؎ جسم میں گردش رکی جب خون کی
عقل چکرائی ہے افلاطون کی

دیگر شاعروں کے جو شعر پسند کیے گئے وہ یہ ہیں ؎

پندرہ تاریخ گزری جون کی
ہے مناسب سیر اب رنگون کی
مثل لیڈی وضع ہو خاتون کی
فکر کیا ہے قوم کے قانون کی
بکری کم ہو گئی افیون کی
کھول لو دوکان اب پرچون کی
چال سیکھی پانو نے بیلون کی
اب ہے عزت کوٹ کی پتلون کی
ہو کے برہم حضرتِ موسیٰ نے خود
لی خبر اچھی طرح فرعون کی
عورتِ باعصمت و خوش طبع کو
سوت کب ہوگی گوارا چون[1] کی

میں کروں تشریح کیا اے شاعرو!
میم و لام و عین و واو و نون کی[1]

مشاعرہ بہت دلچسپ نثر میں لکھا گیا ہے۔ یہاں صرف مختصراً بیان ہوا ہے۔

ص ۴ پر ایک نامکمل نظم "مناظرہ حواسِ خمسہ" ہے از رجن لال ناظر۔ پہلا بند یہ ہے ؎

ناک کہتی ہے کہ ہے چہرے کی زینت مجھ سے
صاحبِ شرم و حیا رکھتے ہیں عزت مجھ سے
سونگھتے ہیں گل و گلزار کی نکہت مجھ سے
عنبر و مشک کی کہتی ہے حقیقت مجھ سے
مخزنِ بو مری امداد سے ہے کانِ دماغ
میرے سوراخ ہیں یا ہے درِ ایوانِ دماغ

پھر ایک مضمون ہے "ہندوستان کی مالی ترقی" از لالہ ٹہل رام گنگا رام زمیندار ڈیرہ اسمٰعیل خاں۔

ص ۶، ۷، ۸۔ تمنّا کی ایک نظم اور ایک مضمون مفید نصائح کا خزانہ ہے جو جابجا اشعار سے مزین ہے۔

ص ۹ کی خبروں میں سے ایک خبر ہے "مسٹر تلک کی رہائی"

"مسٹر گنگا دھر تلک اسی ماہ جون میں رہائی پانے والے ہیں کیوں کہ ۱۹۰۷ء میں مضامین بغاوت وغیرہ کی بابت آپ کو چھ سال کی قید کی جو سزا دی گئی تھی وہ ختم ہونے والی ہے۔"

ص ۱۰۔ رسالہ شاہد سخن دکن مالی نقصان کی وجہ سے بند ہو گیا۔

ص ۱۱۔ ذیل کے دس امیدواروں کو سرکار نے ہندوستان اور یوروپ میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے وظیفے دئے۔

(۱) مسٹر اودلا سدوالا (۲) مسٹر اڈواڈیا (۳) مسٹر اپندر ناتھ بنرجی (۴) مسٹر سوزا (۵) مسٹر بشیر الدین احمد (۶) مسٹر ارجن داس (۷) مسٹر رداجی (۸) مسٹر بیدے سرن بھارگو (۹) مسٹر کاشی ناتھ (۱۰) مسٹر عبدالغفور خاں۔

ص ۱۲، ۱۳۔ مختلف خبریں۔

ص ۱۴۔ ایک غزل۔ طبعزاد منشی نیک رام (سُرورؔ) گویا مقطع مطلع پیش ہے۔

درِ جاناں پہ اپنے سر کے ٹکرانے کو آئے ہیں
جو کچھ حالت ہوئی دل کی وہ دکھلانے کو آئے ہیں
سرورؔ خستہ دل جو دم گزرتا ہے غنیمت ہے
ہمیں کیا علم ہے اس کا کہاں جانے کو آئے ہیں

ص ۱۵، ۱۶۔ اشتہارات

---

[1] چون کی سوت بری، محاورہ ہے جو سوت کی برائی میں بولا جاتا ہے جیسے جان صاحب ؎
چون کی سوت بری سا جھے کا ہے کام برا پ اس کا آغاز برا، اس کا ہے انجام برا (رضا)

[1] م۔ ل۔ ع۔ و۔ ن ۔ ملعون (رضا)

آگے ص ۳۶ پر

جعفر ملیح آبادی

جوش ملیح آبادی کا خط جدّن بائی کے نام



۱۹۴۹ء کی بات ہے، میں فلمی دنیا میں قسمت آزمائی کے لیے بمبئی گیا ہوا تھا اور خلافت ہاؤس میں مقیم تھا۔ بمبئی پہنچ کر دو تین ماہ کے اندر ہی میرے مراسم فلمی دنیا کی متعدد اہم شخصیتوں سے ہو گیے، ان شخصیتوں میں جدّن بائی اور ان کے کُنبے والے بھی شامل تھے۔

جدّن بائی سابق اداکارہ ہونے کے دوش بدوش اس وقت فلمی دنیا کی ایک نمایاں اور بااثر شخصیت شمار کی جاتی تھیں، ان کی بیٹی نرگس مرحومہ اس دَور کی صفِ اوّل کی ہیروئن تھیں۔ میں اکثر شام کے وقت جدّن بائی کے مکان "شیونومیرن" جایا کرتا تھا۔ اس زمانے میں جدّن بائی 'نرگس آرٹ کنسرن' کے نام سے ایک فلم کمپنی بھی چلا رہی تھیں جس کے مستقل ڈائرکٹر ان کے بیٹے اختر حسین اور مستقل ہیروئن ان کی بیٹی نرگس ہوا کرتیں۔ فیمس اسٹوڈیوز کی عمارت میں 'نرگس آرٹ کنسرن' کا دفتر تھا۔ میں کبھی کبھی دفتر بھی جایا کرتا۔ ایک دن جب میں دفتر پہنچا تو میں نے دیکھا کہ جدّن بائی کچھ فلم والوں کی موجودگی میں مشہور فلمی شاعر مجروح سلطان پوری سے مصروفِ گفتگو ہیں۔ پہلے تو مجروح صاحب کو چھیڑنے کے لیے جدّن بائی نے کمیونسٹوں کا مذاق اڑایا پھر مختلف شاعروں پر تنقید کرنے لگیں۔ مجروح صاحب نے جس شاعر کی تعریف کی انہوں نے سرے سے اسے شاعر ماننے سے ہی انکار کر دیا۔ آخر جھنجھلا کر مجروح صاحب کہنے لگے کہ آپ کسی شاعر کو شاعر نہیں مانتیں اس کا کیا علاج؟ جدّن بائی نے جواب دیا ایسی بات نہیں، جو شاعر ہے میں اسے شاعر تسلیم کرتی ہوں، اس وقت صرف ایک ہی شاعر ہے اور وہ ہیں جوش ملیح آبادی، یہ کہہ کر وہ جوش صاحب کی قصیدہ خوانی دیر تک کرتی رہیں۔

اس صحبت میں مجھے جدّن بائی کے ادبی ذوق نیز تنقیدی شعور کا پہلی بار علم اور جوش صاحب سے ان کی بے پناہ عقیدت کا اندازہ ہوا۔ ساتھ ہی یہ خیال بھی آیا کہ اگر جوش صاحب جدّن بائی سے میری سفارش کریں تو یقیناً وہ میری مدد کریں گی۔ میں اپنے لیے ان سے خود کہنا مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ جوش صاحب ان دنوں مرکزی حکومت کے رسالہ 'آج کل' کے مدیرِ اعلیٰ تھے اور دہلی میں مقیم تھے۔ چنانچہ خلافت ہاؤس پہنچتے ہی میں نے جوش صاحب کو خط لکھا اور ان سے جدّن بائی کے نام سفارشی خط کی استدعا کی۔

جوش صاحب میرے مشفق و کرم فرما بزرگ اور قرابت دار تھے، ان سے میرے کئی رشتے ہیں، وہ میری دادی کے حقیقی ماموں کے، اور میری والدہ کے سوتیلے چچا کے بیٹے تھے، میرے حقیقی چچا ابرار حسن خاں آثر مرحوم ان کے بہنوئی اور میرے رشتے کے چچا التفات احمد خاں شہاب مرحوم، داماد تھے۔ علاوہ ازیں ملیح آباد میں جوش صاحب میرے قریب ترین پڑوسی بھی تھے۔ قرابت داروں میں سب سے زیادہ میرے چچا اور میرے والد شاد ملیح آبادی مرحوم سے ان کے مخلصانہ تعلقات اور گہرے روابط رہے۔

جس زمانے میں جوش صاحب حیدر آباد میں مقیم تھے، اسی زمانے میں میرے والد بھی بسلسلۂ ملازمت حیدر آباد میں مقیم تھے۔ میں نے جوش صاحب کو وہیں چار پانچ سال کی عمر میں پہلی بار دیکھا تھا۔ وہ ہمیشہ میرے ساتھ شفقت و محبت سے پیش آیا کرتے۔ ہم دونوں کے مابین خط و کتابت صرف ضرورتاً ہوا کرتی۔ میں نے کئی بار ان سے سفارشی خط لکھوائے اور انہوں نے خندہ پیشانی کے ساتھ لکھ دیئے۔ چنانچہ اس بار بھی انہوں نے میری استدعا پر جدّن بائی کے نام سفارشی خط لکھ کر مجھے بھیج دیا۔ یہ خط مجھے رات کو، جب میں خلافت ہاؤس واپس ہوا تو ملا۔ دوسرے دن حسبِ معمول علی الصباح اٹھا اور خط لے کر جدّن بائی کے وہاں جانے کی تیاری کرنے لگا — ابھی میں شیو کر رہا تھا کہ خلافت اخبار کے ایک سب اڈیٹر (جن کا نام اب یاد نہیں) اخبار لیے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے اور کہنے لگے جعفر صاحب آج کا خلافت پڑھیے گا؟

آگے پڑھیے

● دبیر الدولہ گیٹ، چوپٹیاں، لکھنؤ ۳

Telephone 8881

AJKAL آج کل
The National Urdu Illustrated Fortnightly

Telegrams EXINFOR

۲-۱۹

Post Box No. 2011
Old Secretariat
DELHI

محترمہ، حسن جعفر میرے اقربا میں سے ہے، علمی تجربہ رکھتا ہے، اداکاری اور افسانہ نگاری بھی کرتا ہے اور نظم اور ادب کا شعور بھی اسے ذوق ہے۔ المختصر اس کی ذات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی صنفِ نظم سازی کو ضرورت ہے — آپ کے پاس اسے اس لیے روانہ کر رہا ہوں کہ یا تو خود اپنے یہاں اسے جگہ دیجیے، یا کہیں اور کھپائیے — ایسی قسم کے خط آپ کے پاس بہت سے آتے ہوں گے اور کوئی نتیجہ نہیں نکلتا ہوگا۔ اور نتیجہ نکلنا شاید بہت دشوار بھی ہے، امیدوار بے شمار اور کام محدود — مگر جب بھی نہ جانے کیوں یہ خیال ہے کہ آپ حتی الوسع حاملِ رقعہ کی ضرور امداد کریں گی —

بحمد اللہ ہر لگن ٹوٹے پڑ رہے ہیں، قوت و حیات کا لاکھ لاکھ شکر کہ این جانب بخیر و خوبی اس دلدل سے نکل بھاگے، اور بلندی پر کھڑے ہوئے اس بھیانک کیچڑ والے غار پر مسکرا رہے ہیں۔

نرگس سے میری دعا کہیے — اور اگر جی چاہے تو میرے خط کا جواب بھی دے دیجیے۔ میرا دل آپ سے اب تک رنجیدہ ہے — مگر خیر — یہ دنیا ہے دنیا۔

مہربان نیاز مند

جوش

اردو کا مقبول عام نیم ماہی مصور رسالہ

حفیظ اللہ نیولپوری



مُغل تماشا اور اُڑیسہ کا اُردو اسٹیج

اُڑیسہ کے اُردو اسٹیج نے آپیرا کی شکل میں ترویج اور نشو ونُما حاصل کی۔ اڑیسہ میں خالص اردو آپیرا کی تاریخ کے اگرچہ روشن دلائل نہیں ملتے، لیکن اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ اُڑیہ زبان کے ساتھ مل کر یہ آپیرے مغلیہ دَورِ حکومت سے ہی فروغ پا رہے ہیں۔ اُڑیہ زبان میں جو "پالا" اور "جاترے" ان دونوں مقبولِ عام ہیں۔ دراصل انہیں مغلوں کے ہی دورِ حکومت میں ہی فروغ حاصل ہوا۔ اڑیسہ کے میلوں اور معاشرتی تقریبات میں جو تماشے ہوتے ہیں، ان میں مغلیہ دَور کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

اٹھارہویں صدی کے اُڑیہ شاعر برج ناتھ بڑجینا نے "سمرترنگ" (۱۷۹۰ء) ڈھینکانال کے راجاؤں کے کارنامہ ہائے جنگ وجدل کو رزمیہ انداز میں نظم کیا، جس کا باب چہارم کا کچھ حصہ خالص اردو میں ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اُڑیہ آپیرا کی نشو ونُما میں بھی اُردو نے حصہ لیا ہے۔ اُڑیسہ میں ناٹکوں کی تخلیق و تعمیر میں فوک ڈرامہ (FOLK DRAMA) کی دو ضمنی اصناف نے مخصوص رول ادا کیا ہے۔ جن میں سے ایک "پالا" ہے اور دوسرا "دس کاٹھیا" لوک ناٹیہ کی یہ اصناف ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں پائی نہیں جاتیں۔ "پالا" کے آغاز کے بارے میں پروفیسر گرجا شنکر رائے کا کہنا ہے:

"مسلمانوں کی فتح اُڑیسہ کے بعد اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کی باہمی سماجی بیٹھک کے طور پر "مجلس" کا رواج عام ہوا۔ ان مجلسوں میں تفریح کی غرض سے رقص وسرود کا اہتمام ہونے لگا۔ مسلمانوں کے اثرات سے ایک طرف "پالا" کا آغاز ہوا اور دوسری طرف "جاترا" کا۔" [۱]

ہندو مسلم یک جہتی کے تصور کو لے کر پالا کی تخلیق عمل میں آئی۔ اگرچہ تیرھویں صدی کے اوائل میں بنگال پر مسلمانوں کا قبضہ ہو چکا تھا۔ اس کے باوجود تقریباً دو ڈھائی سو سال بعد مسلمان اُڑیسہ پر قابض ہوئے۔ اڑیسہ کے آخری حکمران راجہ گجپتی مکند دیو کی شکست کے بعد ۱۵۶۸ء میں اُڑیسہ افغانوں کے دخل میں آیا۔ بنگال اور اُڑیسہ دونوں صوبوں میں مسلمانوں کے ہندوؤں کے ساتھ بہت ہی قریبی تعلقات رہے۔ مسلمان چونکہ یہاں مستقل قیام کی خواہش رکھتے تھے، چنانچہ اُنہوں نے ہندوؤں کے ساتھ خیرسگالی تعلقات قائم کرنا چاہا۔ ہندوؤں نے بھی گرم جوشی کے ساتھ دوستی کا ہاتھ بڑھایا۔ ہندو مسلم تہذیبی یک جہتی کی کوششیں ہونے لگیں۔ ہندوؤں کی طرف سے "ستیہ" اور مسلمانوں کی طرف سے "پیر" کے اشتراک سے "ستیہ پیر پالا" وجود میں آیا۔ دراصل بنگال میں اس رجحان کا آغاز ہوا۔ اور اُڑیسہ میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ "پالا" بھی یہاں کی سماجی زندگی میں داخل ہوگیا۔ پھر بھی مقامی اثرات کے پیشِ نظر بنگال کے "پالا" سے اُڑیسہ کا "پالا" مواد اور ہیئت کے لحاظ سے مختلف تھا۔

"پالا" میں سنگیت کے علاوہ معمولی رقص اور کسی حد تک اداکاری کا اہتمام ہوتا ہے۔ اس میں چار کردار ہوا کرتے ہیں۔ پالا عام طور پر کسی کے گھر ولادت کی تقریب پر یا کسی مذہبی و سماجی اجتماع کے موقع پر منعقد کیا جاتا ہے۔ اس میں بنگلہ اور اُڑیا دونوں زبانوں کا مشترکہ استعمال ہوا کرتا ہے۔

دس کاٹھیا میں دو کردار سامنے آتے ہیں، جن کے ہاتھوں میں لکڑی کے دو چھوٹے چھوٹے ڈنڈے ہوتے ہیں۔ اس صنف میں ڈنڈے بجانے اور مکالمے

● صدر شعبۂ اُردو، بھدرک کالج، بھدرک ۵۶۱۰۰ (اڑیسہ)

[۱] گرجا شنکر رائے: اُوڑیا ناٹیہ کلا مطبوعہ ۱۹۶۷ء ص ۲۷

کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی اداکاری بھی ہوتی ہے۔

مُغل تماشا :

لوک ناٹیہ کے ایک صنف کے طور پر پچھلے سو سال سے بھدرک میں "مُغل تماشا" عوامی دلبستگی کا سامان اور ہندو مسلم تہذیبی یک جہتی کی سبیل پیش کرتا آرہا ہے۔ اس کے مصنف بنسی بلبھ گوسوامی (ولادت : ۱۷۲۸ء) حقیقی معنوں میں فن کے رسیا تھے۔ عوامی جاتراؤں اور پالاؤں میں جس زمانے میں منظوم مکالمے پیش کیے جا رہے تھے، بنسی بلبھ گوسوامی نے نثری مکالموں کا آغاز کیا[1]۔

کرداروں کی مناسبت سے زبان کے استعمال میں بنسی بلبھ گوسوامی نے کافی جدت برتی ہے۔ مغل تماشا کے مرکزی کردار مرزا صاحب کے لیے فارسی اور مختلف سطح کے خادموں کے لیے اردو، ہندی اور بنگلہ۔ زمیندار، حجّام، پیادہ اور گوالن کے مکالمے کے لیے اُڑیا زبان کا استعمال کیا ہے۔

مغل تماشا اٹھارہویں صدی کی تصنیف ہے اور ایسے شخص کی اردو تصنیف ہے جس کی مادری زبان اُڑیا تھی۔ جس طرح ہندی کی سب سے عظیم اور قدیم تصنیف "پدماوت" اردو رسم الخط میں ہے۔ اب سے قبل تک کی تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا ڈرامہ ادل جی جمشید جی کھوری کا "خورشید" گجراتی رسم الخط میں ہے۔ انشا کی "رانی کیتکی" ہندی ہونے کے باوجود فارسی رسم الخط میں ہے۔ بابا فرید گنج شکرؒ، وارث شاہؒ، اور گلریز شاہؒ کی تمام تخلیقات پنجابی زبان میں ہونے کے باوجود فارسی رسم الخط میں ہیں۔ اسی طرح "مغل تماشا" بھی اُردو ڈرامہ ہونے کے باوجود اُڑیہ رسم الخط میں ہے۔ جو پچھلی دو صدیوں سے اُڑیسہ کے عوام کی دلبستگی کا سامان فراہم کرتا رہا ہے اور ہندو مسلم تہذیبی یک جہتی کی روایت بن چکا ہے۔

ہندوستانی ڈرامہ کی کُل ہند روایت مختلف علاقوں میں وہاں کی عوامی تہذیب اور عوامی بولیوں کے امتزاج سے ایک نئی شکل اختیار کرتی ہے۔ ڈرامہ کی تکنیک اور پیش کش کے طریقوں پر بھی علاقائی روایات اثرانداز ہوتی رہی ہیں۔ ان کے زیرِ اثر جو فنی شاہکار پیدا ہوئے، ان کو عام طور پر یا تو سرے سے ادب کے دائرے میں شامل نہیں کیا گیا یا پھر ان کی پذیرائی بہت بعد میں ہوئی۔ اور انہیں متعلقہ علاقائی زبان کے ادب میں جگہ مل گئی۔ حالانکہ یہ کوششیں محض علاقائی نہیں تھیں بلکہ ایک وسیع تر ہندوستانی بین ریاستی ڈرامہ کی روایت کا حصہ تھیں۔ مثال کے طور پر مراٹھی میں تماشا تکنیک، نفس مضمون اور اندازِ پیش کش کے اعتبار سے ایک واضح شکل اختیار کر گیا ہے۔ اسی طرح بنگال میں جاترا ہے۔ اسی روایت کا ایک حصہ اُڑیسہ میں "مغل تماشا" کی شکل میں وقوع پذیر ہوا ہے۔ جو وسیع تر ہندوستانی روایت کا ایک حصہ ہے۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اردو ڈرامہ ان علاقوں میں زیادہ مقبول ہوا ہے۔ جہاں کے رہنے والوں کی اکثریت اردو رسم الخط سے ناواقف تھی۔ مثلاً اُردو ڈرامہ کا فروغ پہلے مہاراشٹر میں پھر بنگال میں ہوا۔ اس لحاظ سے اردو ڈرامہ کو صرف رسم الخط کے آئینہ ہی میں نہیں پہچانا جاسکتا۔ بلکہ اردو زبان کی صرفی اور نحوی ساخت، اس کی تلمیحات، روایات اور اس کی ادبی چاشنی سے شناخت کیا جاسکتا ہے۔ چاہے تھیئٹر کی ضرورتوں کی بنا پر اسے کسی بھی رسم الخط میں کیوں نہ لکھا گیا ہو۔ "مُغل تماشا" اس کی ایک مثال ہے۔

اُردو نے پورے ہندوستان گیر پیمانے پر تھیئٹر کو فروغ دیا اور اس کی روایت مختلف مقامی روایات میں ضم ہوگئی۔ اردو نے ان علاقوں کی بولیوں کے الفاظ آزادانہ طور پر اختیار کیے اور ان کے ساتھ شیر و شکر ہوکر دُور دُور تک پھیلتی گئی۔ ہندو مسلم اتحاد کے قیام اور استحکام کے نقطۂ نظر سے "مغل تماشا" نے اہم رول ادا کیے ہیں۔ وسیع النظری، رواداری اور مذہبی یک جہتی کے تصوّر کو لے کر "مغل تماشا" کی تخلیق عمل میں آئی ہے۔ ہندو مسلم دونوں مذہب کے لوگوں کے اس تماشا میں مساوی اشتراک سے یہ بات ثابت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ بھدرک کے شِو مندر کے سامنے مغل تماشا کا انعقاد اور اس میں مسلم اداکاروں کی شرکت اور شِو وندنا —— ہندو مسلم اتحاد کا ثبوت دیتا ہے۔ اس کے علاوہ اور ایک بات مزید واضح ہوتی ہے کہ اس زمانے میں .... دونوں مذاہب میں تنگ نظری گزر نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ "مغل تماشا" اس دَور کی سماجی زندگی کا آئینہ دار ہے اور اسی وجہ سے اسے تاریخی دستاویز کی حیثیت سے مقبولیت حاصل ہے۔

مُغل تماشا کا اسٹیج :

جس طرح منشی امانت کی "اندرسبھا" کے لیے کبھی کوئی عمارت تعمیر نہیں کی گئی۔ وہ زیادہ تر کھُلے میدان میں اور کبھی کبھی کسی مکان کے کشادہ صحن میں اسٹیج کی جاتی تھی۔ ایک وسیع شامیانہ لگا دیا جاتا تھا۔ اس کے نیچے وسط میں کافی جگہ چھوڑ کر ایک طرف راجہ اِندر کے لیے ایک سجا ہوا تخت اور پریوں کے لیے کُرسیاں رکھ دی جاتی تھیں اور تین طرف تماشائیوں کے لیے تخت بچھا دیے جاتے تھے۔ کوئی باقاعدہ اسٹیج نہ ہوتا تھا۔ وہی صحن یا میدان کے بیچ چھوٹی ہوئی جگہ اسٹیج کا کام دیتی تھی[1]۔ اسی طرح مغل تماشا کے لیے بھی دو سو سال کے اس طویل عرصہ میں نہ کوئی عمارت تعمیر کی گئی نہ کوئی مستقل اسٹیج بلکہ بھدرک کے کنواس، سنتھیا، شاہ پور، گرد پور، چھرک محلّہ، سنگت اور

---

[1] ہیمنت کمار داس: اُڑیا ناٹکو روپی کا شو دھارا: مطبوعہ: ۱۹۷۶ء: ص: ۱۱۲

[1] مسعود حسن رضوی ادیب: لکھنؤ کا عوامی اسٹیج اور اِندر سبھا: ص: ۱۰۶

بانکا بازار میں شیو مندر کے سامنے کھلی فضا کا اسٹیج (OPEN AIR STAGE) ہوا کرتا ہے۔ اسٹیج پر پردہ کا کوئی اہتمام نہیں ہوتا۔ ایک طرف تخت بچھا کر یا مٹی سے مرتفع کرکے ایک پنڈال بنایا جاتا ہے جس پر مرزا صاحب کے بیٹھنے کے لیے کرسی رکھ دی جاتی ہے۔ اور رنگین کاغذ اور پھولوں سے مزین کر دی جاتی ہے۔ رقص و سرود کی فراوانی۔ کھلا اسٹیج۔ اداکاری کے اصول اور ناظرین کے نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو مغل تماشا کو FOLK THEATRE کا درجہ دیا جا سکتا ہے لیکن اس ضمن میں جو چیز آڑے آتی ہے وہ عوامی ادب کا داستانی روپ ہے۔ جب کہ "مغل تماشا" ایک مخصوص فرد کی ذاتی تخلیق ہے جو منصۂ شہود پر آکر جلوہ گر ہوتی ہے۔ سوائے اس استثنا کے "مغل تماشا" کے عوامی ناٹک ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ بنگال اور اڑیسہ کے "لیلا جاترا" گجرات کے "بھوائی" اتر پردیش اور راجستھان کی "نوٹنکی" پنجاب کی نقل اور تامل ناڈو کے "تیرو کتو" کو جب لوک ناٹیہ میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ تو مغل تماشا کو بھی اس ضمن میں شمار کیے جانے میں کوئی تامل نہ ہونا چاہیے۔

مغل تماشا کو عوامی ناٹک تسلیم کیا جائے تو اس کے زمانۂ تصنیف کے پیشِ نظر یہ تمثیل گیتی ناٹیہ یا جاترا کا ابتدائی روپ ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اٹھارہویں صدی میں ڈرامہ کا ارتقا کا سورج جرمنی میں طلوع ہوا اور اس فلسفہ خیز زمین نے ۱۷۲۹ء میں لیسنگ (LESSING) کو پیدا کیا جو بیک وقت عظیم مفکر اور بے مثال ڈرامہ نگار تھا۔ دوسری طرف بنسی بلبھ گوسوامی کی ولادت ۱۷۲۸ء میں بھدرک (اڑیسہ) میں ہوئی۔ منشی امانت لکھنوی کا سنہ ولادت ۱۸۱۱ء ہے اور اندر سبھا کا زمانۂ تصنیف ۱۸۵۰ء ہے۔ مغل تماشا کا زمانۂ تصنیف اس سے تقریباً نصف صدی پیشتر ہے۔ اس طرح مغل تماشا کو اردو کا اولین ڈرامہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

"مغل تماشا" اور "اندر سبھا" اردو میں ڈرامہ کا لفظ آنے سے قبل تھیں اور کمرشیل نہ تھیں۔ یہ تمام چیزیں لوک سطح پر تھیں۔ یہ لٹریچر کا وہ حصہ ہے جو عوام سے تعلق رکھتا ہے۔ اور ان کا آرٹ لٹریچر، رقص و موسیقی سب اس میں داخل ہے۔ اس لحاظ سے یہ ہماری اس عظیم الشان روایت کا حصہ ہے جو روایت سنسکرت ڈراموں سے ٹوٹ کر لوک ناٹکوں کے مختلف روپ میں بکھر گئی تھی۔

اڑیسہ میں اردو ڈراموں کے فروغ پر روشنی ڈالتے ہوئے کرامت علی کرامت نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ "آثار" کلکتہ میں لکھا تھا:

"انیسویں صدی میں کالامیاں تنکر پوری کی ایک اوپیرا پارٹی معرضِ وجود میں آئی۔ اس تماشا کے مصنف اسداللہ بہراجے پوری تھے۔ جنہوں نے اپنے تماشا میں اردو اور اڑیہ زبان مشترکہ طور پر پیش کرکے عوامی دلچسپی کا سامان فراہم کر دیا تھا۔ ان تماشوں کا اکثر حصہ مزاحیہ ہوا کرتا تھا۔ یہ تماشے اڑیسہ کے ہندو اور مسلم عوام میں اس قدر مقبول ہوئے کہ گاؤں گاؤں میں اس کا چرچا ہونے لگا۔ اس تماشا کی عوامی مقبولیت کا اس بات سے بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ایک صدی گزر جانے کے باوجود آج بھی قدیم لوگوں میں اس تماشا کے مزاج کی چاشنی باقی ہے اور اس کا یہ شعر ذہن میں آتا ہے ؎

چل چل جاتا ہے لُغاتی
حقہ چلم لے کے ساتھی "

"اڑیسہ میں اردو کا ارتقا" پر تحقیق کے دوران راقم الحروف کو جو منتشر مواد حاصل ہوئے، ان کی روشنی میں پتہ چلتا ہے کہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں بمبئی پارسی تھیئٹریکل کمپنی کورنتھین تھیئٹریکل کمپنی وغیرہ نے اڑیسہ کے مختلف مقامات پر اپنے ڈرامے اسٹیج کیے۔ اور اپنے کمالِ فن سے ناظرین کا دل موہ لیا۔ بمبئی پارسی تھیئٹریکل کمپنی ۱۸۹۹ء سے ۱۹۰۱ء کے دوران متعدد بار اڑیسہ آئی اور اڑیسہ کے مختلف علاقوں میں منشی امانت کی "اندر سبھا" اور آغا حشر کا "خونِ ناحق" وغیرہ اسٹیج کیا۔ مذکورہ تھیئٹریکل پارٹی کی اڑیسہ میں آمد، مختلف علاقوں میں طویل قیام اور اردو ڈرامے اسٹیج کرنے کی وجہ سے اڑیسہ کے اردو اسٹیج کی تاریخ میں قابلِ ذکر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سب سے پہلی چیز جو سامنے آئی، دریپن کے راجہ نے جن کا خاندان بنیادی طور پر کشمیری ہے اور زمانۂ دراز سے اُن کے خاندان میں اردو فارسی کا چرچا رہا ہے۔ کٹک کے چاندنی چوک میں اپنی ایک تھیئٹریکل کمپنی قائم کر لی اور اپنی کوٹھی کے سامنے وسیع لان میں (آج کل جہاں چاندنی چوک کا درگا منڈپ قائم ہے) ۱۹۰۲ء سے ۱۹۰۹ء تک اردو ڈرامے اسٹیج کراتے رہے۔ جن میں متعدد بار "اندر سبھا" بھی پیش کی گئی۔

۱۹۰۷ء اور ۱۹۰۸ء میں رِپن تھیئٹر (سابق کرزن تھیئٹر) نے شہر کٹک میں ڈھائی ماہ تک اردو ڈرامے پیش کیے۔ جس میں آغا حشر کا "اسیرِ حرص" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ یہ تھیئٹر ۱۹۱۱ء میں بھی کٹک آیا اور "راجہ ہریش چندر" بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔ ۱۹۱۵ء میں بھی "پارسی رپن تھیئٹر" اور "اندر سبھا" "ہمایوں بادشاہ" وغیرہ ڈرامے اسٹیج کیے۔ اڑیسہ میں باہر سے آنے والی تھیئٹریکل کمپنیوں کی سرگرمی سے کٹک کے نوجوان طلبہ میں ڈرامہ کا ذوق پیدا ہوا۔ ۱۹۱۰ء میں اُنہوں نے اعظم خاں بازار میں ایک اردو ڈرامہ اسٹیج کیا تھا، جس میں مرحوم محمد ساجد اور ہدایت اللہ وغیرہ نے رول کیا تھا۔ اسی زمانے میں کٹک کے علاوہ اڑیسہ کے دیگر علاقوں میں بھی اردو ڈرامہ کی تحریک چل نکلی۔ ۱۹۱۱-۱۲ء میں سمبل پور میں آغا حشر کا ڈرامہ "خوبصورت بلا" "اسیرِ حرص" وغیرہ اسٹیج ہوئے

تھے، جن کی ہدایت ڈاکٹر احمد اللہ بیگ رائے پوری نے دی تھی۔

۱۹۱۷ء میں بمبئی پارسی تھیئٹریکل کمپنی پھر سے تین ماہ کے لیے کٹک کے میونسپل گراؤنڈ میں آکر خیمہ زن ہوئی۔ اس کے منیجر دادا بھائی ٹھوٹھی تھے۔ دادا بھائی ٹھوٹھی نے "اسیر حرص" میں چنگیز کا رول ادا کیا تھا۔ اور پہلوان کلکتوی نے ویلین کا رول کیا تھا۔ رحمت النسا ڈرامہ کی ہیروئن تھی۔ اس کمپنی کے اکثر اداکار مسلمان تھے۔ تین ماہ تک ان کا قیام کٹک کے بخشی بازار میں واقع یوسف ملا کی کوٹھی میں تھا۔ تین مہینے کے دورانِ قیام اس تھیئٹریکل پارٹی نے "اسیر حرص" "مریدِ شک" "سفید خون" ۔ "خونِ ناحق" "خوب صورت بلا" وغیرہ کے علاوہ "ہریش چندر" "اندر سبھا" اور "مہابھارت" کا ایک ایکٹ بڑے اہتمام سے اسٹیج کیا تھا۔

بمبئی پارسی تھیئٹریکل کمپنی کے زیرِ اثر نورالہدیٰ شاد عرف بدیٰ میاں جو کلکتہ سے حصولِ تعلیم کے بعد کٹک آئے تھے اور کلکتہ میں انہیں آغا حشر کاشمیری آغا محمود کاشمیری اور میر محمود طرزی وغیرہ کی صحبت حاصل رہی تھی۔ کٹک آتے ہی انہیں اردو ڈرامے اسٹیج کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ نورالہدیٰ شاد اور امجد نجمی کی باہمی کاوش سے کٹک میں "مسلم ڈرامائک ایسوسی ایشن" قائم ہوا۔ اس زمانہ میں حافظ شمس الدین احمد شمس منیری راونشا کالج کٹک میں قانون کے لیکچرار تھے۔ انہوں نے مذکورہ ایسوسی ایشن کی صدارت قبول کی اور جب تک کٹک میں رہے، اس کی صدارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔

۱۹۲۳ء میں نورالہدیٰ شاد کی ہدایت کاری میں پہلی بار آغا حشر کا ڈرامہ "سلور کنگ" کٹک کے قدیم ترین اسٹیج واقع جگن ناتھ وتیھ میں پیش کیا گیا۔ شاد نے اس ڈرامہ میں موسیقی بھی دی تھی۔ امجد نجمی اس ڈرامہ میں معاون ہدایت کار تھے۔ اس ڈرامے کے اداکاروں میں ثناء اللہ، کفایت اللہ، علی حسن (ادھیلی میاں) عبدالرشید خاں جاجپوری، منصور بیگ، عبدالجبار، رحیم بخش وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ مسلم ڈرامائک ایسوسی ایشن نے اس اسٹیج پر "خوب صورت بلا" بھی پیش کیا تھا۔

۱۹۲۴ء میں منشی قادر علی کی سرپرستی میں دوسری ڈرامائک پارٹی وجود میں آئی۔ قادر علی خود ہدایت کار بھی تھے اور موسیقار بھی۔ اس پارٹی کے ڈرامے بال مکھ کے اسٹیج پر پیش کیے جاتے تھے۔

۱۹۲۷ء میں امجد نجمی کا تبادلہ خوردہ روڈ ہو گیا، جہاں ان کا قیام گیارہ سال تک رہا۔ انہوں نے اپنی ذاتی کاوش سے وہاں اسٹیج کی تحریک پیدا کردی۔ موصوف خود اسٹیج کرافٹ میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۷ء تک انہوں نے آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے "سلور کنگ"، "خوب صورت بلا" "یہودی کی لڑکی" "بن دیوی" "خوابِ ہستی" وغیرہ اور ماسٹر ابراہیم محشر کے ڈرامے: "آتشیں ناگ" کے علاوہ اپنے دو ڈرامے "امان اللہ" اور "کام یاب تلوار" بھی اسٹیج کیے۔ ان دنوں وہاں اڑیا اور تلیگو میں جتنے ڈرامے اسٹیج ہوا کرتے تھے وہ قدیم مذہبی اور اساطیری قصوں پر مبنی ہوا کرتے تھے، لیکن امجد نجمی نے اردو ڈراموں میں تاریخی، سیاسی اور سماجی عناصر کو بحال رکھا۔ ان کے ڈرامے "بدنصیب بادشاہ" میں افغانستان میں شاہ امان اللہ کے زوال اور سیاسی پالیسی کے نتائج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسی طرح "کام یاب تلوار" میں مصطفیٰ کمال پاشا کا عروج اور نوجوان ترکوں کے جذبۂ ایثار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس عہد میں اڑیسہ کے اردو اسٹیج نے خاصی عوامی مقبولیت حاصل کی۔ امجد نجمی نے اردو ڈرامے اسٹیج کرنے میں اپنی اعلیٰ فن کارانہ صلاحیتوں کا اس طرح مظاہرہ کیا کہ عوام میں اردو ڈراموں کی مقبولیت دن بہ دن بڑھنے لگی۔ اڑیسہ میں اردو زبان کی مقبولیت اور بقا کے سلسلے میں اردو اسٹیج اور امجد نجمی کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اسی زمانہ میں خوردہ روڈ میں باغ علی خاں کی سرپرستی میں اور ایک ڈرامہ پارٹی معرضِ وجود میں آئی تھی، جس سے اردو اسٹیج کی مقبولیت کا بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس پارٹی نے جو اردو ڈرامے پیش کیے اُن میں "خداداد" کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

۱۹۲۸ء سے ۱۹۲۹ء تک کا زمانہ جنوبی اڑیسہ میں اردو اسٹیج کے لیے خاصا سازگار رہا۔ برہم پور (گنجام) میں عبداللہ خاں کی ہدایت میں آغا حشر کے ڈرامے "صیدِ ہوس" / "اسیرِ ہوس" وغیرہ اسٹیج ہوئے تھے، جس کی وجہ سے علاؤالدین اور عبدالرؤف جیسے اداکاروں نے منظرِ عام پر آکر مقبولیت حاصل کی۔

۱۹۲۹-۳۰ء میں کورنیھتن تھیئٹر نے کٹک میں لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، گل بکاؤلی وغیرہ ڈرامے اسٹیج کیے۔ یہ تمام ڈرامے مشن روڈ پر واقع مدھوپور ہاؤس کے سامنے فرانسس ہال میں اسٹیج کیے گئے تھے۔ اس کے علاوہ اسحاق کمپنی نے بھی اسی ہال میں "یہودی کی لڑکی" "سلور کنگ" وغیرہ اسٹیج کیے۔

۱۹۲۴-۲۵ء میں بھدرک کی ریلوے کالونی میں امجد نجمی کا ڈرامہ "بدنصیب بادشاہ" اسٹیج ہوا تھا۔ اس کے لیے خوردہ روڈ سے ڈرامہ پارٹی بھدرک آئی تھی۔ اسی طرح مغل تماشا کے شہر بھدرک میں بھی اسے مقبولیت حاصل ہوئی۔ امجد نجمی کی پارٹی نے کلکتہ کے شالیمار تھیئٹر میں بھی "سلور کنگ" اسٹیج کر کے خراجِ تحسین حاصل کیا تھا۔

۱۹۳۰ء میں نورالہدیٰ شاد کی ہدایت میں آغا حشر کا ڈرامہ "خوابِ ہستی" بینا پانی کلب واقع مچھوا بازار کٹک میں اسٹیج ہوا تھا جس میں سیٹھ ابراہیم ایوب غیاث الدین احمد، ثناء اللہ، کفایت اللہ اور کٹک کے معروف وزیر پہلوان نے اس میں خاصا رول ادا کیا تھا۔

اڑیسہ میں اردو اسٹیج کی پیش رفت میں نورالہدیٰ شاد کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ کرامت علی کرامت کے توسط سے راقم الحروف کو ان کے کئی ڈراموں کے مسودے نہایت خستہ حال میں دستیاب ہوئے تھے۔ ۱۹۲۷ء میں جب امجد نجمی

کاتبادلہ آندھرا پردیش ہوگیا تو نورالہدیٰ شاد تڑی تن دہی اور لگن کے ساتھ اڑیسہ میں اردو اسٹیج کی مقبولیت کے لیے کوشاں رہے اور بقیدِ حیات اپنے ذوق کی تسکین کی خاطر اسٹیج اور ڈراموں سے جڑے رہے۔ ۱۹۴۵ء میں جب کہ ان کے ایک ڈرامہ کا حتمی ریہرسل بھی ہوچکا تھا، ان کا انتقال ہوگیا۔

نورالہدیٰ شاد کے ہم عصر جو فن کار منظرِ عام پر آئے، اُن میں لطف الباری کا نام خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ لطف الباری نے ایک معروف کھلاڑی اور نام ور اداکار کے طور پر مقبولیت حاصل کی اور اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے اُڑیسہ کے اردو اسٹیج کو سنوارنے میں پیش پیش رہے۔ پھر ۴۷-۱۹۴۵ء تک اُڑیسہ تھیئٹریکل کمپنی میں باقاعدگی کے ساتھ کام کیا۔ موصوف نے کوئی چندر کالی چرن پٹنائک کے ایک اُڑیا ڈرامہ "بھات" کا اردو میں ترجمہ کیا تھا، لیکن سوءِ اتفاق سے اُڑیسہ تھیئٹریکل پارٹی بند ہو جانے کی وجہ سے یہ ڈرامہ اسٹیج ہو نہیں سکا۔

لطف الباری کے بھائی حفظ الباری نے بھی اڑیسہ کے اردو اسٹیج کی پیش رفت میں نمایاں کارنامے انجام دیے۔ انہوں نے متعدد ڈراموں کی ہدایت کاری کے علاوہ ان میں اداکاری بھی کی ہے۔

امجد نجمی نے والٹیر کے دورانِ قیام "انصاف کا کٹہرا" اور "کشور کانتا" دو ڈرامے لکھے۔ انصاف کا کٹہرا پہلی بار خردہ روڈ میں ۱۹۴۵ء میں اسٹیج ہوا۔ اس ڈرامے کا پلاٹ سیاسی تھا جس میں ہندو مسلم اتحاد پر بھی زور دیا گیا ہے۔

ملک کی آزادی کے بعد اُڑیسہ کے اردو داں طبقہ میں ڈرامہ کا ذوق شوق بڑھنے لگا۔ ۱۹۵۱ء میں ہمایوں قدر بیگ کی قیادت میں ادیس ارسلان کے زیرِ ہدایت اعظم خاں بازار کٹک میں ایک ڈرامہ "رات کے گیارہ بجے" اسٹیج ہوا۔ جس میں یوسف احمد ایڈووکیٹ کے علاوہ کئی نئے چہرے سامنے آئے۔

بعد میں کلنگا آرٹ ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے سکریٹری ایم۔ اے۔ احد (ڈی ٹی ایم) نے ایسوسی ایشن کی طرف سے "انمول ہیرا" پیش کیا۔ اس کے ہدایت کار امجد نجمی اور ہیرو حفظ الباری حافظ تھے۔ گلو ریا راؤت اس ڈرامہ کی ہیروئن تھیں۔ ان کے علاوہ عبدالغنی، عبدالستار، ہارون رشید، وزیر پہلوان، بے بی ظاہرہ اور انیما پدمنی نے رول کیے تھے۔ محمد یعقوب اس ڈرامہ میں میوزک ڈائرکٹر تھے اور حامد احد نے آرکسٹرا دیا تھا۔ ۱۹۵۶ء میں امجد نجمی کا ڈرامہ "کشور کانتا" کٹک کے جنتا تھیئٹر میں اسٹیج ہوا۔ اس کی ہدایت روشن لال ملہوترہ نے دی تھی۔ برجیندر گیری اور گلوریا راؤت نے اس میں کلیدی رول ادا کیے تھے۔ زبان کی سلاست کے لحاظ سے کٹک میں اسٹیج کیے گئے ہندی ڈراموں کے مقابلے میں اس ڈرامے کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسی سال ہمایوں قدر بیگ کی سرپرستی میں "اڑیسہ آرٹ ایسوسی ایشن" وجود میں آیا۔ اس کے زیرِ اہتمام ۱۰ اور ۱۱ دسمبر ۱۹۵۶ء کو آغا حشر کا ڈرامہ "یہودی کی لڑکی" کٹک میں اسٹیج کیا گیا۔ اس میں ریتا پالت نے ڈیسیا کا رول کیا تھا۔ نرنجن ست پتھی کی ہدایت اور محمد یعقوب کی موسیقی تھی۔ اس سے قبل ۱۹۵۰ء میں

"UNITED YOUNG ARTIST'S ASSOCIATION"

کے زیرِ اہتمام یوسف پرویز کا ڈرامہ "منزل" اَن پورنا تھیئٹر کے اسٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ ہدایت سوریش راؤت نے دی تھی۔ نغمے کرامت علی کرامت کے اور موسیقی ادیس ارسلان کی تھی۔

۱۹۵۸ء میں خردہ روڈ میں امجد نجمی کی ہدایت میں ایک اردو ڈرامہ "آنسو" اسٹیج ہوا اور بعد میں وہاں یوسف پرویز کا ڈرامہ "منزل" بھی پیش کیا گیا۔

۱۹۵۹ء میں نورالدین احمد کا "نافرمان لڑکا" کٹک کے اَن پورنا تھیئٹر میں اسٹیج ہوا تھا۔ اس کے بعد یہ ڈرامہ کندرا پاڑہ میں بھی اسٹیج کیا گیا۔ نورالدین احمد نے "زندگی اور طوفان" بھی لکھا، لیکن یہ ڈرامہ اسٹیج ہو نہیں پایا۔ ان کے علاوہ ظہیر اللہ نور نے بھی چند ڈرامے لکھے ہیں۔

اڑیسہ کے اردو اسٹیج سے لے کر فلم کی ہدایت کاری و اداکاری کے ضمن میں ایک نام نہایت جانا پہچانا آتا ہے۔ یہ نام محمد محسن کا ہے۔ محمد محسن نے ۶۷-۱۹۶۶ء میں راؤنشا کالج کٹک کے ڈراموں میں اداکاری کرنے کی وجہ سے بہترین اداکار کا ایوارڈ حاصل کیا۔ راؤنشا کالج کے زمانۂ طالب علمی ہی میں محمد محسن نے کٹک کے اَن پورنا تھیئٹر میں دو اردو ڈرامے: "انسان اور فرشتہ" اور "پگھلتے پتھر" پیش کیے۔ دراصل انسان اور فرشتہ اڑیسہ کے وزیرِ تعلیم جدوناتھ داس مہاپاترا کے اُڑیہ ڈرامہ "بھولی ہوئی تا" کا اردو ترجمہ تھا۔ "پگھلتے پتھر" آنند شنکر رائے کے اُڑیہ ڈرامہ "سمادھی" کا اردو روپ تھا۔

"انسان اور فرشتہ" کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ دس دنوں تک شہر کٹک کا اَن پورنا تھیئٹر ہاؤس فُل چلتا رہا۔ جب کہ شاید ہی کسی اُڑیہ ڈرامہ کے لیے دس دنوں کے لیے یہ تھیئٹر ہاؤس فُل چلا ہو۔ ان دونوں ڈراموں کا ترجمہ محمد محسن نے کیا تھا اور اصلاح و تہذیب فرحت زیدی کی تھی۔ ہدایت محمد محسن کی تھی اور کلیدی رول بھی انہوں نے خود ادا کیا تھا۔

"انسان اور فرشتہ" کٹک کے مسلم یوتھ کلچر ایسوسی ایشن کے زیرِ اہتمام پیش کیا گیا تھا، جس میں محمد محسن کے علاوہ اقبال خاں، مُنّا (فوٹوگرافر) عین شمیم عبدالدیان وغیرہ نے بھی اہم رول ادا کیے۔ "پگھلتے پتھر" "MYCA" کا دوسرا پیش کش تھا، جس میں مذکورہ بالا افراد نے ہی رول کیے تھے۔

ادھر اسٹیج ڈراموں سے ہٹ کر خالد رحیم دور درشن کے لیے سیریل ڈرامے لکھ رہے ہیں۔ اور ظہیر اللہ نور متوسط پراجیکٹ کی فلم کے لیے اسکرپٹ لکھ رہے ہیں۔

من کہ

آلِ احمد سرور

میں ۹ ستمبر ۱۹۱۱ء کو ایک تاریخی شہر بدایوں میں پیدا ہوا، اگرچہ اسکول میں میری پیدائش ۷ اکتوبر ۱۹۱۲ء لکھوائی گئی تھی۔ ہمارے آبا و اجداد بعض روایات کے مطابق فرشور (مصر) سے آئے تھے۔ یہ شیوخ صدیقی کا خاندان ہے اور اس کی ایک شاخ اب تک اپنے آپ کو فرشوری لکھتی ہے۔ بدایوں بہت قدیم شہر ہے۔ شمس الدین التتمش بدایوں کے صوبے کا گورنر رہا تھا اور اس نے وہاں ایک جامع مسجد بنوائی تھی جس کا نام مسجد شمسی ہے اور جو آج تک موجود ہے۔ جلال الدین اکبر کے زمانے میں اس مسجد میں ضروری مرمت اور توسیع کی گئی۔ اس شہر کی خاک سے بہت سے بزرگانِ دین، علماء اور ادیب اور شاعر اٹھے ہیں۔ حضرت نظام الدین اولیا محبوبِ الٰہی کی پیدائش بدایوں میں ہوئی تھی۔ اکبر کے دور میں ملا عبدالقادر بدایونی کی بڑی شہرت تھی۔ انہوں نے اپنے ایک قصیدے میں بدایوں کا ذکر کیا ہے۔ اگرچہ انہوں نے بدایوں کو بدوون لکھا ہے

اے صبا از من بگو اہلِ بدووں را سلام

سید خاندان کے آخری بادشاہ بدایوں میں ہی مدفون ہیں۔ یہاں اولیاء اللہ اور شہیدوں کے بہت سے مزار ہیں۔ مصحفی کے اس شعر میں اسی طرف اشارہ ہے ؎

قاتل تری گلی بھی بدایوں سے کم نہیں
جس کے قدم قدم پہ مزارِ شہید ہے

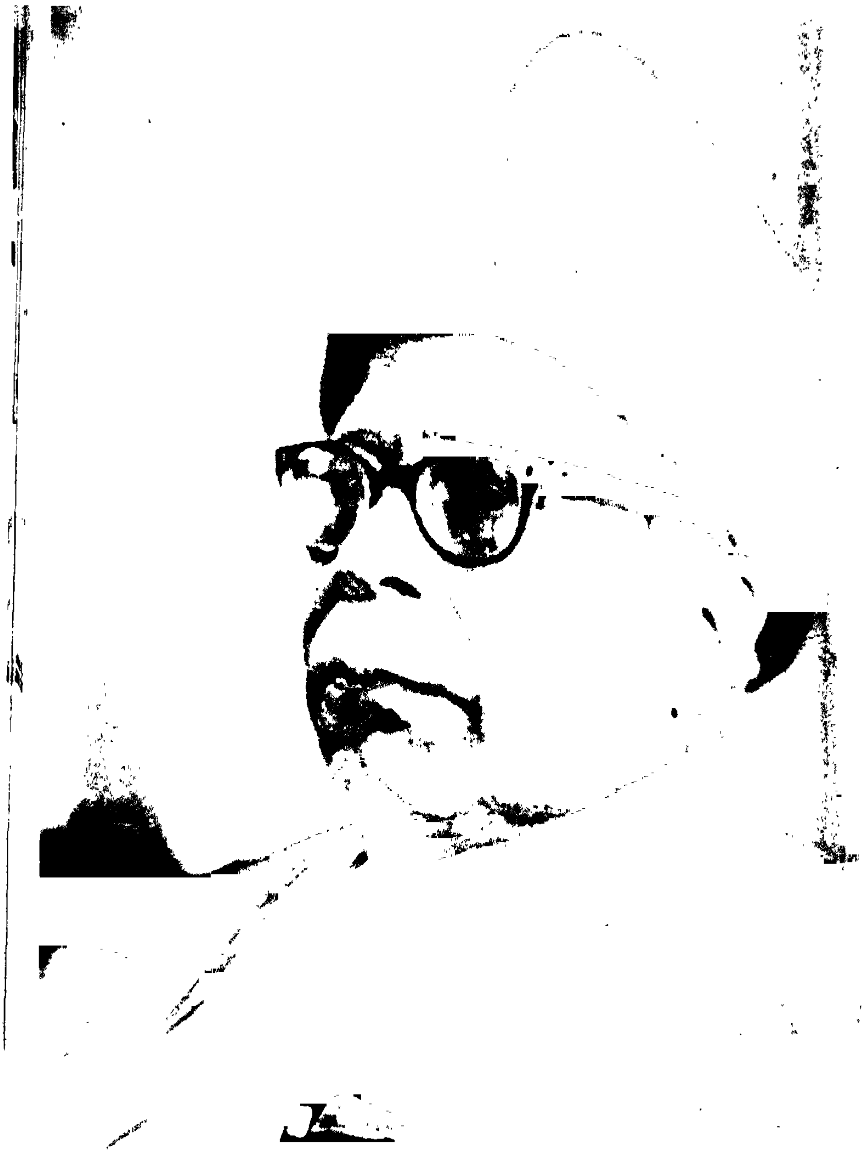
میری ددھیال مولوی ٹولے میں تھی اور ننھیال محلہ سوتھا میں۔

میرے لکڑدادا ذکر اللہ شاہ اس زمانے کے بزرگوں میں شمار ہوتے تھے، جن کا زیادہ وقت ایک حجرے میں گزرتا تھا۔ یہ اور میرے پردادا مارہرے کے قادری سلسلے میں بیعت تھے۔ صرف میرے والد اور میں کسی کے مرید نہیں ہوئے۔ والد نے ایف۔ اے تک ایم اے او کالج علی گڑھ میں تعلیم پائی۔ بی۔ اے کرنا چاہتے تھے کہ میرے دادا کا حج سے واپسی پر چالیس سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ان کی زمینداری بڑی نہ تھی لیکن عزت و آبرو سے گزر ہو جاتی تھی۔ دادا کے انتقال کے بعد والد کو ملازمت کرنی پڑی اور وہ ڈاک خانے میں کلرک ہو گئے۔ انہوں نے ترقی کر کے بالآخر پوسٹ ماسٹر (فرسٹ گریڈ) سے پنشن لی۔ میری ننھیال زیادہ خوشحال تھی۔ نانا شہر کے بہت بڑے زمیندار اور میونسپل بورڈ کے وائس چیئرمین تھے۔ چیئرمین اس زمانے میں کلکٹر ہوتا تھا۔ ان کے نام سے کئی نعتیہ دیوان ہیں جو دراصل ان کے چچا مولوی علی بخش شرر کے لکھے ہوئے ہیں۔ مولوی علی بخش شرر سرسید کے ہم عصر اور ان کے مخالفوں میں سے تھے۔ اور سرسید کی طرح صدر الصدور بھی رہے تھے۔

میں دستور کے مطابق پانچ سال کی عمر میں مکتب میں بٹھایا گیا۔ بدایوں میں بزرگوں کے عرس بڑی دھوم دھام سے منائے جاتے تھے۔ اور میں بھی ان عرسوں میں جایا کرتا تھا۔ یہاں نعت کی محفلیں سن سن کر مجھے شاعری سے دلچسپی ہو گئی۔ گھر میں چھوٹے بڑے سب کو بیت بازی کا شوق تھا۔ اس لیے بہت چھوٹی عمر میں ہی بہت سے شعر یاد ہو گئے تھے۔ بدایوں روہیل کھنڈ کے ان شہروں میں سے ہے جہاں آزادی سے پہلے شہر میں مسلمانوں کی اکثریت تھی اور پورے ضلع پر زمینداری کی وجہ سے مسلمانوں کا اثر اور دبدبہ تھا۔ بچپن کی دھندلی یادوں کو کریدتا ہوں تو بدایوں کا مذہبی اور ادبی ماحول یاد آتا ہے۔ مکتب میں ناظرہ قرآن پڑھایا گیا۔ اس کے بعد آمد نامہ اور کریما اور گلستاں کے کچھ ابواب۔ یہاں تک بدایوں میں تعلیم ہوئی تھی اور قرآن ابھی ختم نہیں ہوا تھا کہ والد کا تبادلہ پیلی بھیت ہو گیا۔ اور پھر ہم سب بچوں کو لے کر والدہ وہیں منتقل ہو گئیں۔ ہم تین بھائی تھے اور تین بہنیں۔ مجھ سے بڑے ایک بھائی تھے اور ایک بہن تھیں۔

۱۹۲۰ء کے آخر میں میں نے ایک مکتب میں قرآن شریف ختم کیا اور پھر انگریزی اسکول کی تیسری جماعت میں جنوری ۱۹۲۱ء میں میرا نام لکھایا گیا۔ سوائے حساب کے سب مضامین میں اچھا تھا۔ میری اسکول کی تعلیم کئی شہروں میں ہوئی۔ ایک سال پیلی بھیت میں، پھر بدایوں میں، پھر بجنور میں، پھر سیتاپور میں، پھر گونڈہ میں۔ میں ساتویں درجے میں تھا جب گونڈہ سے والد کا تبادلہ غازی پور ہو گیا اور وہیں وکٹوریہ ہائی اسکول غازی پور سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ یہ وکٹوریہ اسکول سرسید نے قایم کیا تھا۔ میرے والد کو مطالعے کا بہت شوق تھا اور بلاناغہ رات کے کھانے کے بعد وہ ڈیڑھ دو گھنٹے کوئی مذہبی یا تاریخی کتاب یا کسی شاعر کا دیوان یا فسانۂ آزاد جیسے ناول پڑھا کرتے تھے۔ انہیں کی دیکھا دیکھی مجھے بھی مطالعہ کا شوق پیدا ہوا۔ اور اکثر انہیں کی کتابیں میں چوری چھپے پڑھتا تھا۔ اور کسی کتاب پر تو پابندی نہ تھی لیکن ناول پڑھنے پر ضرور رنہایش ہی نہیں کبھی کبھی گوشمالی بھی ہوتی تھی۔ بہت چھوٹی عمر میں، میں نے مراۃ العروس، توبۃ النصوح، تاریخ ابن خلدون، طلسم ہوش رُبا کی کئی جلدیں پڑھ ڈالی تھیں۔ انگریزی اخبار بھی بارہ تیرہ برس کی عمر سے باقاعدہ پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ ہائی اسکول تک میرا وقت اِدھر اُدھر کی کتابیں پڑھنے میں گزرتا تھا۔ کورس کی کتابیں بہت کم پڑھیں۔ رسالہ "نگار" کا باقاعدہ مطالعہ ہائی اسکول کی طالب علمی کے زمانے سے ہی کرتا رہتا تھا۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، درگاہ حضرت بل، سری نگر (کشمیر)



آل احمد سرور

والد مذہبی آدمی تھے مگر کٹر نہیں تھے۔ مغربی یو۔ پی کے اسکولوں میں تو مسلمان طالب علم بڑی تعداد میں ہوتے تھے۔ لیکن سیتاپور، گونڈہ اور غازی پور میں ہندو طالب علموں کی تعداد زیادہ تھی۔ غازی پور میں تو پینتیس چھتیس کے کلاسوں میں پانچ چھ مسلمانوں سے زیادہ نہیں ہوتے تھے۔ میرے بہت سے ہندو طالب علموں سے گہرے مراسم تھے۔ غازی پور میں میں کلاس کے طالب علموں کی انجمن کا صدر تھا۔ وہاں دسہرہ بڑی دھوم دھام سے منایا جاتا تھا۔ انجمن میں طے ہوا کہ ہم سب میلے میں شریک ہوں اور پرشاد کے لیے آٹھ آٹھ آنے جمع کیے جائیں۔ ایک ساتھی نے، جو رادھا سوامی فرقے کا تھا، کہا کہ میں چندہ نہیں دوں گا۔ اس لیے کہ دسہرہ میں دُرگا کی مورتی کی پوجا کی جاتی ہے۔ میں نے اسے سمجھایا کہ بھائی میں مسلمان ہوں، اور سوائے خدا کے کسی کی پوجا نہیں کرتا۔ لیکن میلے میں ہم لوگ ایک تہذیبی نقطہ نظر سے شریک ہو رہے ہیں۔ وہ تو نہ مانا مگر میں سب کے ساتھ میلے میں شریک ہوا۔ چوں کہ میں کلاس میں سب سے اچھا طالب علم سمجھا جاتا تھا اس لیے سب استاد بہت مہربان تھے۔ ان میں ماسٹر رام ناتھ مجھے اب بھی یاد آتے ہیں۔ جغرافیہ کے ایک ماسٹر نور الحسن جمعہ کے وقفہ میں ہمیں جمعہ کی نماز پڑھنے کے لیے گنگا کے کنارے لے جایا کرتے تھے۔

دسمبر ۱۹۲۵ء میں علی گڑھ میں جوبلی منائی گئی۔ میں اس زمانے میں آٹھویں درجے میں پڑھتا تھا۔ میں نے والد سے علی گڑھ جانے اور جوبلی دیکھنے کے لیے بہت اصرار کیا۔ انہوں نے علی گڑھ کے کچھ اولڈ بائز کے ساتھ مجھے علی گڑھ بھیجا۔ چنانچہ میں جوبلی کی تقریبوں میں شریک ہوا اور بہت سے لیڈروں کو دیکھا۔ اور ان کی تقریریں سنیں۔ کچھ سمجھتا تھا کچھ نہیں سمجھتا تھا مگر لطف بہت آتا تھا۔ اس زمانے میں ہائی اسکول کا سینٹر غازی پور نہ تھا بلکہ بنارس۔ چنانچہ چند ہم عمر لڑکوں کے ساتھ وہاں سے امتحان دیا۔ ہمارا معمول یہ تھا کہ پڑھائی کے بعد شہر اور گھاٹوں کی سیر کو نکل جاتے تھے۔ میں نے بنارس کے گھاٹوں پر گھنٹوں گزارے ہیں۔ ہائی اسکول کے بعد مجھے چچا کے پاس آگرہ بھیج دیا گیا اور میں سینٹ جانز کالج میں داخل ہوا۔

شاعری بچپن میں ہی شروع کر دی تھی۔ اسکول کے زمانے میں ارشد تخلص کرتا تھا۔ کسی مشاعرے میں غزل سنانے کا اتفاق نہیں ہوا۔ سینٹ جانز کالج میں ضرور کالج کے مشاعروں میں شرکت کی۔ تقریر کرنے کا شوق شروع سے تھا لیکن چوں کہ شرمیلا واقع ہوا تھا اس لیے کلاس میں کبھی تقریر کرتا تو پیر کانپنے لگتے تھے۔ رفتہ رفتہ میں نے اس کمزوری پر قابو پالیا، اور پھر کالج میں آکر یونین میں تقریر کی اچھی خاصی مشق بہم پہنچائی۔

سینٹ جانز کالج کے چار سال کے قیام میں شہر کی کئی ادبی شخصیتوں سے ملنے کا موقع ملا۔ فانی بدایونی کو مشاعرے میں کئی دفعہ سنا اور ایک دفعہ ان سے ملاقات بھی ہوئی۔ مانی جائسی، میکش اکبرآبادی، مخمور اکبرآبادی سے اکثر ملاقاتیں ہوتی تھیں۔ یہیں میں نے ایک صحبت میں یگانہ چنگیزی کو پہلی دفعہ سنا۔ ان کا پڑھنے کا انداز واقعی پرکشش تھا۔ یہیں سن ۱۹۳۰ء میں گاندھی جی اور جواہرلال نہرو کو پہلی بار دیکھا۔ گاندھی جی کی ٹوٹی پھوٹی اردو میں تقریر نے اس وقت مجھے قطعی متاثر نہ کیا۔ ہاں جواہرلال نہرو کی شخصیت سے واقعی متاثر ہوا۔ سینٹ جانز کالج میں چکی کی مشقت (سائنس کی تعلیم) کے ساتھ مشقِ سخن بھی جاری رہی۔ کالج میں مجھ سے ایک سال سینیئر رضی الحسن چشتی اور مسرت حسین زبیری تھے۔ یہ آرٹس کے طالب علم تھے اور ان سے گہری دوستی ہو گئی تھی۔ انٹرمیڈیٹ میں مجھ سے ایک سال جونیئر مجاز اور جذبی تھے۔ جذبی اس زمانے میں ملال تخلص کرتے تھے۔ جذبی سے زیادہ قربت نہ تھی لیکن مجاز سے اچھی خاصی ملاقات رہتی تھی۔

مجھے سائنس کے مقابلے میں ادب سے زیادہ دلچسپی تھی۔ اور انگریزی ادب کا اچھا خاصا مطالعہ کیا تھا۔ آرٹس، سائنس اور کامرس کے فرسٹ ایئر سے فورتھ ایئر کے طلبا کے لیے کالج میں جنرل نالج کا ایک امتحان ہوا۔ میں نے پچانوے فی صد نمبر حاصل کیے۔ ہمارے ڈین فیکلٹی آف سائنس نے آرٹس اور کامرس والوں کو طعنہ دیا کہ دیکھو معلوماتِ عامہ میں بھی ہم لوگ تم سے کتنے آگے ہیں۔ سینٹ جانز کالج میں اساتذہ اور طلبا میں خاصا رابطہ تھا۔ پرنسپل اور بعض پروفیسروں سے اکثر ملنا جلنا رہتا تھا۔ تعلیم کے اچھے معیار کے ساتھ اخلاق، دیانت داری اور انسان دوستی کی اہمیت پر بھی زور دیا جاتا تھا۔

جب ۱۹۳۲ء میں میرے والد کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا تو میں انگریزی میں ایم اے کرنے کے لیے علی گڑھ آگیا۔ یہ سرسید کے پوتے سید راس مسعود کی وائس چانسلری کا دور تھا۔ اور ہر طرف ایک اُمنگ اور ولولے کی فضا تھی۔ میرے انگریزی کے استاد خواجہ منظور حسین نے مجھے جلد ہی علی گڑھ میگزین (اُردو) کا ایڈیٹر مقرر کر دیا۔ اس میگزین کی اس زمانے میں خاصی شہرت تھی۔ کیوں کہ رشید احمد صدیقی اور خواجہ منظور حسین جیسے ادیب اس کے ایڈیٹر رہ چکے تھے اور اقبال کا کلام بھی اس میں چھپتا رہتا تھا۔ میں نے ۱۹۳۳ء میں چار شمارے نکالے جن میں ایک سالنامہ بھی تھا۔ میں اس عرصے میں مسلم یونی ورسٹی یونین میں بھی تقریریں کرنے لگا تھا، اور انعامات بھی خاصی تعداد میں مل جاتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۳۳ء کے آخر میں، میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی اسٹوڈنس یونین کا نائب صدر منتخب کیا گیا۔ ۱۹۳۴ء میں انگریزی میں ایم اے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اس زمانے میں آئی۔ سی۔ ایس کے امتحان کی تیاری کا ارادہ تھا مگر ڈاکٹر ذاکر حسین کے کہنے سے یہ خیال چھوڑ دیا۔ دراصل مجھے انتظامی امور سے یا دنیوی اقتدار سے دلچسپی نہ تھی۔ میں یونی ورسٹی کی فضا میں رہ کر درس و تدریس اور علمی و ادبی زندگی گزارنا چاہتا تھا۔ اکتوبر ۱۹۳۴ء میں شعبۂ انگریزی میں مجھے عارضی لیکچرر شپ مل گئی۔ اس زمانے میں رشید صاحب، ذاکر صاحب، سیدین صاحب، ڈاکٹر عابد حسین سے خاصے مراسم ہو گئے تھے۔ سید سلیمان ندوی، اصغر گونڈوی، عبدالماجد دریابادی سے بھی ملاقاتیں رہتی تھیں۔ ۱۹۳۳ء کے وسط میں اپنے خالہ زاد بھائی افضال حسین قادری اور دو اور ساتھیوں کے ہمراہ کشمیر آیا۔ ہم لوگ جموں کے راستے سے آئے تھے، اور سری نگر جانے کے بجائے سیدھے پہلگام گئے تھے۔ پہلگام میں ڈیڑھ مہینہ گزارنے کے بعد ہم لوگ سونامرگ گئے اور وہاں سے واپسی پر نسیم باغ میں خیمہ زن ہوئے۔ علی گڑھ میں مرزا افضل بیگ اور خواجہ غلام محمد صادق ہم عصر تھے اور ممتاز ہاؤس میں رہتے تھے۔ کشمیر آکر

ان لوگوں سے بھی ملاقاتیں رہیں۔ شیخ صاحب اس زمانے میں شیر کشمیر کہلائے جانے لگے تھے۔ اس طرح مجھے بعض ممتاز کشمیریوں سے ملنے اور یہاں کے حالات دیکھنے کا بھی موقع ملا اور یہ سفر ہر لحاظ سے بہت مفید رہا۔ کشمیر کے مناظر کے حسن نے بھی مجھے بہت متاثر کیا۔ اور ۱۹۳۵ء کے شروع میں "سلسبیل" کے نام سے میرا پہلا شعری مجموعہ شائع ہوا۔ جس کا تعارف رشید احمد صدیقی نے لکھا تھا۔ اس چھوٹے سے مجموعے کا ادبی حلقوں میں خاصا خیر مقدم ہوا تھا۔

۱۹۳۶ء کے شروع میں میرا ارادہ انگریزی میں آنرز کرنے کے لیے کیمبرج جانے کا تھا۔ میرے پاس اتنے وسائل نہیں تھے کہ میں دس ہزار کا انتظام کر سکتا۔ راس مسعود صاحب نے، جو مجھ پر بڑی شفقت کرتے تھے، اور اس زمانے میں بھوپال میں وزیر تعلیم تھے، میری ہمت بڑھائی اور وعدہ کیا کہ وہ ریاست بھوپال سے مجھے دس ہزار کا قرض دلوا دیں گے۔ ذاکر صاحب نے جب یہ چرچا سنا تو انہوں نے کہا کہ آپ انگلستان جانے کے بجائے اردو ادب میں ایم اے کریں اور انگریزی ادب کا جو آپ نے مطالعہ کیا ہے، اس سے اردو ادب میں اضافہ کریں۔ میں ان کی باتوں میں آگیا اور کیمبرج جانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ اس کے بجائے ۱۹۳۶ء میں ٹیچر کی حیثیت سے ایک ہفتے کی چھٹی لے کر میں نے اردو کا امتحان دیا۔ اس عرصہ میں شعبۂ اردو میں جونیئر لیکچرر کی جگہ خالی ہوئی چنانچہ میری خدمات انگریزی شعبہ سے اردو شعبہ میں منتقل کر دی گئیں اور جولائی ۱۹۳۶ء میں میں نے شعبہ اردو میں لیکچرر کی حیثیت سے کام شروع کیا۔ ۳ راگست ۱۹۳۶ء میں میری شادی ہوئی۔ میں ایک ہفتہ کی چھٹی کے بعد واپس آیا تو یونی ورسٹی کے طلباء نے اسٹرائیک کر رکھی تھی۔ اسی سال رشید صاحب کے رسالہ "سہیل" کا احیا کیا، اور اس کے لیے سارا مواد جمع کیا۔ رشید صاحب اس کے ایڈیٹر تھے، اور میں جوائنٹ ایڈیٹر، اس رسالے میں علاوہ اعلیٰ درجے کے علمی اور ادبی مضامین کے تبصروں پر خاصا زور دیا گیا تھا۔ ۳۶ء سے ۴۵ء کے اوائل تک علی گڑھ میں میرا قیام رہا۔ ریڈیو پر تقریریں کرنے کا سلسلہ ۱۹۳۶ء سے شروع ہوا۔ چنانچہ میرے ریڈیائی مضامین کا مجموعہ "تنقیدی اشارے" کے نام سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ مولوی عبدالحق صاحب ایک اردو کانفرنس کے سلسلے میں ۱۹۳۶ء میں علی گڑھ آئے تھے اور مجھ پر بہت مہربان ہو گئے تھے۔ میں ۱۹۳۷ء میں ان کے یہاں حیدر آباد میں ایک ہفتہ قیام بھی کر چکا تھا۔ ان کی فرمائش پر عزیز احمد نے انتخاب جدید کے نام سے جدید اردو شاعری کا انتخاب کیا تھا۔ مولوی صاحب اس سے مطمئن نہ تھے چنانچہ انہوں نے مجھ سے اس پر نظر ثانی کرنے کی فرمائش کی اور آخر ۱۹۴۲ء میں یہ عزیز احمد اور میرے نام سے شائع ہوا۔

ذاکر صاحب کا میری زندگی پر بڑا اثر رہا ہے۔ انہی کے کہنے پر ۱۹۴۵ء کے اوائل میں ڈیپوٹیشن پر رام پور چلا گیا اور وہاں رضا انٹر کالج کا پرنسپل مقرر ہوا۔ سیدین صاحب کشمیر کے ناظم تعلیمات (ڈائرکٹر) کے عہدے سے سبکدوش ہو کر رام پور پہنچ چکے تھے اور وہاں مشیر تعلیم ہو گئے تھے۔ رام پور میں میرا قیام صرف ڈیڑھ سال رہا، اور اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کا ریڈر مقرر ہوا۔ سلیکشن کمیٹی میں ایکسپرٹ (EXPERT) کی حیثیت سے مولوی عبدالحق صاحب موجود تھے، علی گڑھ چھوڑنے سے پہلے میں نے اپنے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "نئے اور پرانے چراغ" کے نام سے ۱۹۴۵ء میں آگرہ سے شائع ہونے کے لیے بھیج دیا تھا۔ یہ ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ رام پور کے قیام کے دوران تیسرا مجموعہ "تنقید کیا ہے" مرتب کیا جو کتابی دنیا دہلی سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔

لکھنؤ میں میرا قیام نو سال سے کچھ زیادہ رہا۔ اس زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی میں بہت سے ایسے پروفیسر تھے جو پورے ملک بلکہ بیرونی دنیا میں بھی شہرت رکھتے تھے۔ سروجنی نائیڈو آزادی کے بعد یوپی کی گورنر ہو گئی تھیں۔ ان سے پہلے سے مراسم تھے۔ ان کی وجہ سے راج بھون میں ادبی محفلیں اکثر ہوتی تھیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے ہر ہفتہ میرے گھر پر ہوتے تھے اور اس میں یونیورسٹی کے اور ملک کے ممتاز ادیب اور اسکالر شریک ہوتے تھے۔ لکھنؤ میں جن لوگوں سے ربط ضبط رہا ان میں ڈاکٹر رشید جہاں، آنند نرائن ملّا، احتشام حسین، نورالحسن ہاشمی، مسعود حسن رضوی، آچاریہ نریندر دیو، پروفیسر ڈی پی مکرجی، چیلاپتی راؤ ایڈیٹر نیشنل ہیرالڈ، اثر لکھنوی، نیاز فتح پوری قابل ذکر ہیں۔

لکھنؤ یونیورسٹی میں اس وقت اردو اور فارسی کا مشترک شعبہ تھا۔ صدر شعبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی فارسی کے پروفیسر تھے اور میں اردو میں ریڈر تھا۔ آزادی سے پہلے لکھنؤ یونیورسٹی میں بی اے میں سو، سوا سو طلباء ہر کلاس میں اردو لیتے تھے، جن میں غیر مسلم طلباء کی بھی قابل لحاظ تعداد ہوتی تھی۔ ایم۔ اے میں طالب علم آٹھ دس سے زیادہ نہیں ہوتے تھے۔ لیکن آزادی کے بعد شمالی ہند میں اردو کے خلاف لہر کی وجہ سے یہ تعداد خاصی کم ہو گئی۔ بی۔ اے میں اردو کے مضمون کا نام "اردو مع فارسی" تھا، میں چاہتا تھا کہ مضمون کا نام صرف اردو ہو۔ گو بی اے کی منزل پر فارسی کا بھی ایک پرچہ ہو۔ مسعود صاحب شروع میں اس کے مخالف تھے مگر بالآخر مان گئے۔ اردو کے بورڈ آف اسٹڈیز بھی الگ الگ ہو گئے۔ ۱۹۵۰ء میں ذاکر صاحب نے مجھے علی گڑھ بلایا اور کہا کہ شیخ عبداللہ فی الحال سری نگر میں ایک نئے کالج کے لیے پرنسپل چاہتے ہیں جسے بعد میں ڈائرکٹر ایجوکیشن بھی بنایا جائے گا۔ انہوں نے مجھ سے مشورہ کیا تھا اور میں نے آپ کا نام تجویز کیا ہے۔ چنانچہ آپ دہلی جا کر شیخ صاحب سے مل لیجیے۔ میں دہلی گیا اور کشمیر ہاؤس میں شیخ صاحب سے ملاقات کی۔ اس پہلی ملاقات کا میرے اوپر بہت اچھا اثر ہوا۔ انہیں تعلیمی مسائل سے گہری دلچسپی تھی اور وہ عالموں، ادیبوں اور دانش وروں کی بڑی قدر کرتے تھے۔ میں نے ان کے آفر (OFFER) پر غور کرنے کا وعدہ کیا۔ لیکن سوچ بچار کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ یونیورسٹی کے علمی اور ادبی ماحول کو چھوڑ کر کالج کی پرنسپلی اور انتظامی امور میں گرفتار ہونا مناسب نہ ہوگا۔ اس لیے میں نے خوش اسلوبی سے معذرت کر دی۔ مولوی عبدالحق صاحب چاہتے تھے کہ میں کسی طرح پاکستان پہنچ جاؤں۔ ۱۹۵۲ء میں ایک دن پروفیسر حلیم وائس چانسلر کراچی یونیورسٹی کا ایک خط ملا جس میں یہ بشارت دی گئی تھی کہ میرا تقرر بحیثیت پروفیسر اردو کراچی یونیورسٹی میں ہو گیا ہے اور مجھ سے یہ دریافت کیا گیا تھا کہ میں کب تک آکر اپنے عہدے کا چارج لے سکتا ہوں۔ میں حیران کہ یہ خط کیوں اور کیسے جب کہ میں نے تو اس سلسلہ میں کوئی خیال ظاہر نہیں کیا۔ غیر کچھ دن بعد مولوی عبدالحق صاحب کا خط آیا

اس سے معلوم ہوا کہ ان کی سفارش پر سیلیکشن کمیٹی (SELECTION COMMITTEE) نے مجھے یہ آفر دیا تھا۔ میری بیوی کی رائے یہ تھی کہ اسے قبول کر لینا چاہیے۔ میں نے بہت سوچ بچار کے بعد اور ذاکر صاحب سے مشورہ کرنے کے بعد یہ طے کیا کہ مجھے ہندوستان میں ہی رہنا چاہیے۔ میرے والد اور میرے خسر دونوں نے میرے فیصلے کی تائید کی۔

لکھنؤ کے قیام کے زمانے میں علاوہ ادبی کاموں کے اساتذہ کے مسائل میں بھی خاص دلچسپی لی۔ ہندی کے کئی ادیبوں سے بھی راہ و رسم ہوئی۔ ۱۹۵۴ء میں میرے مضامین کا چوتھا مجموعہ "ادب اور نظریہ" شائع ہوا۔ ۱۹۵۵ء میں دوسرا مجموعۂ کلام "ذوقِ جنوں" کے نام سے شائع ہوا۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی مئی ۱۹۵۴ء میں ریٹائرڈ ہو گیے تھے، اور میں سینیئر ریڈر ہونے کی وجہ سے شعبہ کا صدر تھا۔ فروری ۱۹۵۵ء کے شروع میں نئے وائس چانسلر نے یونیورسٹی کی روایات کے خلاف فارسی کے ریڈر کو، جو مجھ سے جونیئر تھے، صدرِ شعبہ بنا دیا جب یہ حکم نامہ میرے پاس پہنچا تو میں نے اسی وقت اس حق تلفی اور بے انصافی پر احتجاج کرتے ہوئے استعفیٰ دے دیا۔ احتشام حسین اور ہاشمی دونوں مجھ سے منت کرتے رہے کہ سرور صاحب کل تک سوچ لیجیے۔ اتنی جلدی نہ کیجیے۔ مگر میں نہ مانا۔ گھر آ کر بیوی کو اطلاع دی۔ انہوں نے میری تائید کی۔ اس واقعہ پر لکھنؤ کے علمی اور ادبی حلقوں میں ایک تہلکہ مچ گیا۔ اخبارات میں خطوط اور اڈیٹوریل شائع ہوئے۔ آچاریہ نریندر دیو نے، جو سابق وائس چانسلر تھے، میری حمایت میں نیشنل ہیرالڈ میں دو خط لکھے۔ چیلاپتی راؤ نے اڈیٹوریل لکھا۔ جب EXECUTIVE COUNCIL کی میٹنگ میں وائس چانسلر نے میرا استعفیٰ منظور کرنے کی سفارش کی تو بجائے استعفیٰ منظور کرنے کے کونسل نے وائس چانسلر سے کہا مجھ سے بات کر کے مجھے استعفیٰ واپس لینے پر آمادہ کریں۔ مجھے جب بتایا گیا کہ عنقریب قواعد بدل دیے جائیں گے، اور صدر SENIORITY کی بنا پر ہوگا تو میں نے اپنا استعفیٰ واپس لے لیا۔ ذاکر صاحب کو میں نے اپنے استعفیٰ کی اطلاع دی تھی اور ان سے بعد میں ملا بھی تھا اور وہ چاہتے تھے کہ میں کسی طرح پھر علی گڑھ واپس آ جاؤں۔ کچھ دن بعد ان کے ایک دوست عطاءاللہ دُرّانی نے غالب کے کلام کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کے لیے اور نول کشور پر ایک کتاب لکھنے کے لیے عطیہ دیا۔ اور ذاکر صاحب نے مجھے اس کی پیشکش کی۔ لکھنؤ والے مجھے چھوڑنا نہیں چاہتے تھے مگر علی گڑھ اور ذاکر صاحب کی کشش مجھے پھر علی گڑھ لے آئی اور میں نے یکم دسمبر ۱۹۵۵ء کو اس شعر کے مصداق

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

علی گڑھ میں کام شروع کر دیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد انجمن ترقی اردو ہند کی نئے سرے سے تنظیم ہوئی اور ڈاکٹر ذاکر حسین، جو اس وقت علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے وائس چانسلر تھے، اس کے صدر مقرر ہوئے۔ انہوں نے سب سے پہلے مجھ سے پوچھا کہ کیا میں انجمن میں کُل وقتی سیکریٹری ہونے کے لیے تیار ہوں۔ میں نے معذرت کی کہ میں مولوی عبدالحق صاحب کی طرح انجمن کی اعزازی خدمت کروں گا۔ اسی وقت یہ بھی طے ہوا کہ انجمن کا اخبار "ہماری زبان" اور اس کا سہ ماہی ادبی رسالہ "اردو ادب" دوبارہ شائع ہوں۔ "اُردو ادب" کی ادارت میرے سپرد کی گئی اور میں لکھنؤ کے قیام کے زمانے سے ہی اس کی ادارت کرتا رہا۔ علی گڑھ آیا تو قاضی عبدالغفار، جو اس وقت جنرل سیکریٹری تھے، سخت بیمار تھے۔ جنوری ۱۹۵۶ء کے تیسرے ہفتہ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت ذاکر صاحب نے مجھے میرا وعدہ یاد دلایا اور مجھے انجمن کا اعزازی جنرل سیکریٹری مقرر کیا۔ اب "اردو ادب" کے علاوہ "ہماری زبان" بھی میری ادارت میں نکلنے لگا۔ جنرل سیکریٹری کی حیثیت سے میں نے آخر مارچ ۱۹۷۳ء تک کام کیا۔ علی گڑھ، دہلی، کانپور اور جے پور میں انجمن کی آل انڈیا کانفرنسیں کیں۔ اردو کی تحریک کو ایک قومی تحریک کے طور پر چلایا اور انجمن کی مطبوعات میں خاصا اضافہ کیا۔

ذاکر صاحب ۱۹۵۶ء میں علی گڑھ سے رخصت ہوئے، اور کرنل بشیر حسین زیدی وائس چانسلر مقرر ہوئے۔ ان کے زمانے میں میں سرسید ہال کا پرووسٹ مقرر ہوا۔ اور ۱۹۶۰ء میں آفتاب ہال کا۔ جب ۱۹۵۸ء میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کی مدتِ ملازمت ختم ہوئی تو مجھے پروفیسر اور صدرِ شعبہ بنایا گیا۔ اور میں علی گڑھ میں اپنی مدتِ ملازمت کے ختم یعنی اکتوبر ۱۹۷۳ء تک اس شعبہ کا صدر رہا۔ میرے زمانے میں شعبہ میں خاصی توسیع ہوئی۔ رشید صاحب کے آخری دَور میں یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے علی گڑھ تاریخِ اردو ادب کے لیے ایک گرانٹ دی تھی اور اس کی تیاری کا کام شروع ہو گیا تھا۔ صدرِ شعبہ اس کا ڈائریکٹر تھا۔ اور اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے طور پر پہلے ڈاکٹر نذیر احمد اور پھر مجنوں گورکھپوری کا تقرر ہوا۔ پہلی جلد کے مضامین کی فراہمی کا کام شروع ہو چکا تھا اور کئی مضامین آ گیے تھے۔ یہ جلد میری نگرانی میں ۱۹۶۳ء کے آغاز میں شائع ہوئی۔ شعبہ اردو میں میں نے ہر سال سیمناروں کا اہتمام کیا۔ چنانچہ نثر کا اسلوب، تنقید کے بنیادی مسائل، جدیدیت اور ادب، غالب، اردو فکشن، سرسید اور اقبال پر سیمنار ہوئے۔ غالب صدی کے موقع پر اردو ادب کا غالب نمبر شائع ہوا۔ اور شعبہ کی طرف سے غالب کے خطوط کا ایک مجموعہ "عکسِ غالب" کے نام سے اور غالب پر سیمنار کے مضامین کا مجموعہ "عرفانِ غالب" کے نام سے شائع ہوا۔

۱۹۶۰ء میں بین الاقوامی اورینٹل کانگریس کا اجلاس ماسکو میں ہوا تھا۔ اس میں شرکت کے لیے ہندوستان سے جو وفد بھیجا گیا تھا اس کے لیڈر مشہور ماہرِ لسانیات ڈاکٹر سونیتی کمار چیٹرجی تھے۔ مجھے بھی اس وفد میں شامل کیا گیا تھا اور میں نے تقریباً ۲۰ دن سوویت یونین میں گزارے۔ کانفرنس میں شرکت کے علاوہ ماسکو کے قابلِ دید مقامات دیکھے۔ وہاں کے بعض عالموں سے ملاقات ہوئی اور لینن گراڈ بھی گیا جو مجھے بہت پسند آیا۔ لینن گراڈ پر ایک نظم بھی لکھی تھی۔

کرنل بشیر حسین زیدی ۱۹۶۲ء تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔ اس کے بعد بدرالدین طیب جی وائس چانسلر ہوئے۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۶ء تک میں فیکلٹی آف آرٹس کا ڈین رہا۔ بدرالدین طیب جی ڈھائی سال قیام کرنے کے بعد جاپان کے سفیر ہو کر چلے گیے۔ اور ان کی جگہ علی یاور جنگ کا تقرر ہوا، جو مصر اور فرانس میں ہندوستان کے سفیر رہے تھے اور اس سے پہلے عثمانیہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی۔ ان کو آئے ہوئے تھوڑا ہی عرصہ گزرا تھا کہ ۲۵ اپریل کو یونیورسٹی کورٹ کے اجلاس میں ہنگامہ ہوا۔ علی یاور جنگ نے داخلوں کے لیے اندرونی طلبا کی تعداد ۷۵ کے بجائے ۵۰ کر دی تھی تاکہ سارے ہندوستان سے مسلمان طلبا زیادہ تعداد میں آ سکیں۔ بعض لوگوں کے

بھکانے پر طلباء نے اس سلسلہ میں مظاہرہ کیا اور کورٹ کی میٹنگ درہم برہم کردی۔ علی یاور جنگ کو شدید چوٹیں آئیں اور بڑی مشکل سے ان کی جان بچائی گئی۔ اس ہنگامہ میں کچھ طلباء نے مجھ پر بھی حملہ کیا اور میرے سر میں چوٹ بھی آئی۔ پھر بعض دوسرے طلباء نے مجھے بچالیا۔ بعد میں طلباء پر مقدمہ چلا۔ میں نے یہ گوارا نہ کیا کہ ان کے خلاف گواہی دوں۔ اور بالآخر وہ سب بری ہوگئے۔ علی یاور جنگ اور دوسرے بہت سے اساتذہ نے بھی یہی کیا تھا۔ سنہ ۱۹۶۶ء میں کابل میں ترجمہ پر ایک سیمینار تھا جس میں ایران، تاجکستان اور افغانستان کے نمائندے تھے۔ عین وقت پر ہندوستان سے بھی دو OBSERVER بھیجنے کا فیصلہ ہوا چنانچہ مجھے اور مالک رام کو کابل جانے کی ہدایت دی گئی۔ میں نے ترجمہ کے فن پر ایک مقالہ بھی سیمینار میں پیش کیا تھا۔

سنہ ۱۹۶۸ء میں آل انڈیا اردو یونیورسٹی ٹیچرس کانفرنس کا اجلاس علی گڑھ میں منعقد ہوا جس میں مجھے ایسوسی ایشن کا صدر منتخب کیا گیا، اور سنہ ۱۹۷۲ء تک میں نے یہ فرائض انجام دیے۔ سنہ ۱۹۶۹ء کے وسط میں مجھے شکاگو یونیورسٹی سے دعوت نامہ موصول ہوا کہ مجھے وہاں چھ مہینے کے لیے وزٹنگ پروفیسر مقرر کیا گیا ہے۔ چنانچہ آخر ستمبر میں میں اپنی بیوی کو لے کر امریکہ کے لیے روانہ ہوا۔ میرا چھوٹا لڑکا جاوید احمد صدیقی MAINZ یونیورسٹی میں نفسیات کا استاد ہے۔ اس سے ملنے پہلے ہم لوگ مائنس گئے وہاں سے لندن ہوتے ہوئے ۲۰ر ستمبر کو شکاگو پہنچے اور پہلی اکتوبر سے وہاں کا کام شروع کردیا۔ لکھنؤ کے میرے شاگرد چودھری محمد نعیم نے، جو شکاگو یونیورسٹی میں بہت پہلے سے تھے، میرے قیام کے زمانے میں ہر طرح میری دیکھ بھال کی اور ہر قدم پر مجھے ہر طرح کی سہولت فراہم کی۔ شکاگو میں پروفیسر اے۔ کے رامانجن صدر شعبہ لسانیات، ڈاکٹر فضل الرحمٰن پروفیسر اسلامیات۔ جارج سٹرن پروفیسر انگریزی۔ پروفیسر نارمن زائڈ صدر شعبہ لسانیات سے خاصا ربط ضبط رہا۔ یونیورسٹی میں میں نے غالب اور اقبال پر پہلے اور دوسرے TERM میں ایک ایک سیمینار لیا۔ طالب علم تو ایک ہی تھا۔ پاکستانی نوجوان جاوید قاضی۔ مگر سیمینار میں اساتذہ بھی شریک ہوتے تھے۔ اس زمانے میں ہارورڈ یونیورسٹی، پینسلوینیا یونیورسٹی، وِس کانسن یونیورسٹی اور مینا سوٹا یونیورسٹی میں میرے لیکچر بھی ہوئے۔ موضوعات غالب اور جدید اردو شاعری تھے۔ آخر مارچ سنہ ۱۹۷۰ء کے آخر تک ہم شکاگو میں مقیم رہے۔ ہم مونٹریال بھی گئے۔ وہاں انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز میں سرسید پر ایک لیکچر بھی دیا۔ وہاں سے لندن آئے اور لندن میں دس دن قیام کیا۔ اسی زمانے میں حکومتِ ہند نے مجھے کلچرل ایکسچینج (CULTURAL EXCHANGE) پروگرام کے تحت پولینڈ اور ہنگری جانے کے لیے کہا۔ پولینڈ کے لیے مجھے ویزا لینا تھا۔ پولینڈ کی حکومت نے ویزا دینے میں دیر کی اور میں نے تنگ آکر یہ طے کیا کہ فی الحال پولینڈ اور ہنگری کا دورہ ملتوی کردوں۔ چنانچہ میں لندن سے جرمنی آیا اور چند روز جاوید کے پاس قیام کیا۔ پھر وہاں سے ہم روم گئے، جہاں پروفیسر بوسانی کے مشورے کے مطابق ایک PENSIONIE میں قیام کیا۔ روم میں قدیم اور جدید کو ہم آغوش دیکھ کر میں بہت متاثر ہوا اور اقبال کا یہ شعر بار بار یاد آتا رہا

سوادِ رومۃ الکبریٰ میں دِلّی یاد آتی ہے
وہی عبرت، وہی عظمت، وہی شانِ دلآویزی

اپریل کے آخر میں واپس علی گڑھ پہنچ گیا اور اپنے معمولات شروع کردیے۔ پھر سنہ ۱۹۷۲ء میں حکومت ہند کے کلچرل ایکسچینج پروگرام کے تحت رومانیہ، ہنگری اور سوویت یونین کا سفر کیا۔ رومانیہ کمیونسٹ ملکوں میں زیادہ آگے نہیں ہے۔ مگر وہاں کے مناظر اور وہاں کی خواتین کے حسن نے مجھے بہت متاثر کیا۔ ہنگری کئی اعتبار سے مجھے پسند آیا۔ یہ کمیونسٹ ملک ہے مگر یہاں بہت سختی نہیں ہے۔ اپنے آثارِ قدیمہ کی حفاظت کرنے کا شوق ان میں جنون کی حد تک ہے۔ اس کے ساتھ ان کی نئی شاعری بھی جاندار ہے — HUNGERIAN QUARTERLY کے ایڈیٹر کی وساطت سے میری ملاقات ہنگری کے کئی ادیبوں اور شاعروں سے ہوئی۔ ستمبر کے آخر میں میں BUDAPEST سے MAINZ آیا اور اپنے لڑکے سے ملا۔ اس کے ساتھ ہائڈل برگ گیا جہاں اقبال کا قیام رہا تھا اور وہیں سے ماسکو کے لیے روانہ ہوگیا۔

پچھلے سفر میں روسی اسکالروں سے ملاقات ہوئی تھی۔ اب کے روسی ادیبوں سے ملنے کا موقع ملا۔ کیوں کہ میں رائٹرس یونین کا مہمان تھا۔ چند روز کے بعد ہندوستان سے تین ادیبوں کا ایک اور وفد آیا۔ جس میں کشمیر کے پروفیسر پُشپ بھی تھے۔ ہم لوگ لیتھوانیہ کے صدر مقام ولنس گئے اور بالٹک کے کنارے تک چلے گئے۔ اس کے بعد وسط ایشیائی جمہوریتوں کا دورہ کیا۔ قزاقستان کے صدر مقام الما اتا میں ایک کانفرنس میں شرکت کی۔ وہاں سے تاشقند گئے اور تاشقند کا مشہور علی شیر نوائی میوزیم اور کتب خانہ دیکھا۔ یہاں فارسی کے مخطوطات کی بہت بڑی تعداد موجود ہے۔ تاشقند سے ہم لوگ سمرقند گئے۔ تیمور کا مقبرہ دیکھا۔ ازبکستان میں علماء فارسی جانتے تھے ورنہ ازبک (ترکی) کا رواج تھا۔ سمرقند چوں کہ تاجکستان کی سرحد کے قریب ہے اس لیے یہاں فارسی کا چلن نظر آیا۔ جب ہم پرانے شہر میں گئے تو وہاں بالکل سری نگر کے بازاروں کا سا نقشہ نظر آیا۔ لیتھوانیہ میں مجھے بعض لوگوں میں حکومت کے خلاف جذبہ نظر آیا تھا لیکن وسط ایشیائی ریاستوں میں چوں کہ ماضی کے مقابلہ میں بڑی ترقی اور خوشحالی ہے اس لیے یہاں نوجوانوں میں کمیونزم کا زیادہ اثر دیکھا۔ ہاں یہ ضرور محسوس ہوا کہ وہ اب اپنے تہذیبی ورثے کو بڑی اہمیت دینے لگے ہیں۔

جب سنہ ۱۹۵۳ء میں ساہتیہ اکیڈمی قائم ہوئی تو مجھے بھی اس کا ایک ممبر اور اردو ایڈوائزری بورڈ کا کنوینر مقرر کیا گیا۔ میں پندرہ برس تک ساہتیہ اکیڈمی سے وابستہ رہا۔ اور اکیڈمی کے انعامات کے فیصلے میں میرا بھی دخل رہا۔ میں نے اختر الایمان کی یادیں، بیدی کی اپنے دکھ مجھے دے دو، قرۃ العین حیدر کی پت جھڑ کی آواز، امتیاز علی عرشی کے کلیاتِ غالب، فراق کے گلِ نغمہ اور جگر کے "آتشِ گل" کی بطور خاص سفارش کی تھی۔

جب اکتوبر سنہ ۱۹۷۲ء میں، میں ساٹھ سال کا ہوگیا تو یونیورسٹی نے مجھے ایک سال کی توسیع دی۔ ۷ر اکتوبر سنہ ۱۹۷۳ء کو میں یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوا۔ اس کے بعد سارا وقت انجمن ترقی اردو کو دینے لگا۔ سنہ ۱۹۷۴ء میں میرے مضامین کا ایک اور مجموعہ "نظر اور نظریے" کے نام سے شائع ہوا۔ چھٹا مجموعہ "مسرت سے بصیرت تک" سنہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ فروری سنہ ۱۹۷۴ء میں میں اپنی بیوی کے ساتھ حیدرآباد اور

اورنگ آباد کے سفر کو گیا اور اجنتا اور ایلورا کی دوبارہ سیر کی۔ وہاں سے واپسی پر معلوم ہوا کہ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈی شملہ میں میرا تقرر بحیثیت وزٹنگ پروفیسر کے ایک سال کے لیے ہوگیا ہے۔ چنانچہ پہلی اپریل ۱۹۷۸ء کو میں شملہ پہنچ گیا۔ شملہ کی VICEREGAL LODGE جسے اب راشٹرپتی نواس کہا جاتا ہے سمرہل کی پہاڑی پر ایک شاندار عمارت ہے۔ اسی کے قریب ہی ہم لوگوں کے لیے فلیٹ تھے اور جہاں انگریزوں کے زمانے میں امورِ سیاست وحکومت طے ہوتے تھے وہاں ہم لوگ اپنے علمی کاموں میں مصروف رہتے تھے۔ میں نے وہاں اردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر کے عنوان پر تحقیقی مقالہ لکھنے کے لیے مواد تیار کیا۔ ابھی شملہ میں مجھے ڈھائی سال ہی گزرے تھے کہ جموں یونیورسٹی سے ایک آفر ملا کہ تین سال کے لیے پروفیسر اور صدرِ شعبہ ہو کر آجائیے۔ میں نے حامی بھر لی تھی مگر سید رضی الحسن چشتی کا، جو اس وقت کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے، ٹیلیفون آیا کہ شیرِ کشمیر شیخ محمد عبداللہ کی توجہ سے کشمیر یونیورسٹی میں ایک اقبال چیئر قائم کی جارہی ہے اور مجھے جموں کے بجائے سری نگر آنا چاہیے۔ چشتی صاحب جانز کالج میں میرے پرانے ساتھی اور دوست تھے۔ مجھے شروع سے اقبال سے دلچسپی تھی اس لیے بالآخر میں نے سری نگر آنے کا فیصلہ کیا اور مئی ۱۹۸۰ء میں یہاں آکر اپنے عہدے کا چارج لے لیا۔ اس وقت میرے پاس صرف ایک کلرک اور ایک چپراسی تھا اور دفتر بھی الگ نہیں تھا۔ مگر یہ ہی تھا۔ رفتہ رفتہ میں نے توسیعی لیکچروں اور سیمناروں کا سلسلہ شروع کیا اور اقبال انسٹی ٹیوٹ کے نام سے ایک تحقیقی ادارے کے قیام کی تجویز پیش کی جو شیخ صاحب نے منظور کر لی۔ چنانچہ مارچ ۱۹۷۹ء سے کشمیر یونیورسٹی میں اقبال انسٹی ٹیوٹ کے نام سے ایک تحقیقاتی ادارے کا قیام عمل میں آیا۔ جس کا مقصد اقبال کے فکر وفن پر تحقیق اور اقبال کو محور بنا کر اس عہد اور اس کے ادبی مسائل کا عرفان عطا کرنا ہے۔ اقبالیات پر کام کرنے کے لیے ایک اچھی لائبریری وجود میں آچکی ہے جس میں پاکستانی مطبوعات کی تعداد بھی خاصی ہے۔ کچھ عام رسالوں کے پورے فائل بھی ہیں۔ اس کے علاوہ ادبی تنقید اور اسلامیات پر بھی کتابیں ہیں۔ اب تک انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے بیس مطبوعات منظرِ عام پر آئی ہیں۔ چھ اسکالرز کو پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری دی جاچکی ہے اور دو کا کام خاصا آگے بڑھ چکا ہے۔ گیارہ اسکالر ایم فل کر چکے ہیں — ہندوستان کی مختلف ممتاز شخصیتوں نے انسٹی ٹیوٹ میں آکر توسیعی لیکچر دیے ہیں۔ جدید دنیا میں اسلام، مسائل اور امکانات پر انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے ایک سیمنار ہوا تھا۔ جس کے مقالات انگریزی اور اُردو دونوں میں شائع ہوچکے ہیں۔ اب پروگرام یہ ہے کہ ہندوستان میں تصوّف اور اقبال کے معاصرین پر بھی مزید کام ہو۔

میرا ارادہ یہ تھا کہ چند سال یہاں قیام کرنے کے بعد اور اقبال انسٹی ٹیوٹ کی بنیادیں مستحکم کرنے کے بعد واپس علی گڑھ جاؤں گا لیکن یہاں کے علم دوست اور ادب نواز حضرات کے اصرار پر مزید قیام کرنا پڑا۔ ارادہ یہ ہے کہ اگلے سال سے علی گڑھ میں جم کر بیٹھوں اور اپنے سارے مضامین، مشاہیر کے خطوط، شاعری کے مجموعے اور اداریوں اور سفرناموں کو اشاعت کے لیے مرتب کروں۔

●●

بقیہ: کچھ پرانے اخبار اور رسالے

---

(۶) آفتاب

جلد ۷۔ شمارہ ۱۲۔ نومبر ۱۹۲۱ء۔ مدیر آغا شاعر قزلباش دہلوی۔
میرے سامنے چند ہی اوراق ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ رسالہ اعلیٰ معیار کا ہوگا۔
ص ۲۹۔ لسان العصر خان بہادر مولانا اکبر حسین صاحب مرحوم کا آخری کلام،

صاحب ہیں سب برائی لیکن وہ خوب چوکس
گاندھی ہیں سب بھلائی لیکن وہ محض بے بس
دنیا تو چاہتی ہے ہنگامہ پرورجن
اور یاں ہے جیب خالی جو بن گیا وہ بھوجن

ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔ ہم انہیں کالموں میں اکثر لسان العصر کا کلام لکھا کرتے تھے اب ان کے نام کے آگے مرحوم لکھنے لگے۔ حقیقت میں بندہ عاجز ہے اور موت کسی کو نہیں چھوڑتی۔

مرحوم خان بہادر سید اکبر حسین۔ گورنمنٹ کے معزز عہدہ دار رہے۔ پہلے منصف ہوئے۔ اور پھر جج۔ اب ایک مدت سے پنشن یاب ہو کر الٰہ آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ اس عرصہ میں آپ نے حقیقت آرائی شروع کی اور اس کو متین ظرافت کا جامہ پہنایا۔ یہ لُعبتِ دل فریب اس قدر مقبول ہوئی کہ ان کے مرنے سے پہلے پہلے ملک کے گوشہ گوشہ میں ان کے کلام کے مزے لینے والے ہزاروں کی تعداد میں موجود ہوگئے۔ سچ یہ ہے کہ ہندوستان بزرگوں سے خالی ہوگیا اور اب ان کی جگہ پُر کرنے والے آسمان سے اُتریں تو اُتریں زمین پر تو موجود نہیں۔

سردست مرحوم اکبر کا ایک قطعہ تاریخ اس نمبر میں نکال کر ہم ہمیشہ کے لئے ان کی خدمت سے سبکدوش ہوتے ہیں
مرحوم کی عمر ۷۳ سال کی تھی۔ عمر کی پختگی اور فرصت کے ساتھ کلام کی شہرت بڑھ گئی اور حقیقت میں اب وہ اپنی نظیر آپ ہی تھے۔

اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ



بہ خطِ شاعر



نامی انصاری

غزل

یہ واقعہ بھی عجب ہے کہ میں سفر میں رہوں
ہزار کوس چلوں، پھر بھی اپنے گھر میں رہوں

نہ پتھروں سے مری دوستی، نہ شیشوں سے
کہاں قیام کروں، کس کی رہگذر میں رہوں

یہ معجزہ بھی سرِ دست ہو نہیں سکتا
کہ اشک بن کے تری چشمِ معتبر میں رہوں

مجھے بھی زہر لگے ہے یہ شہرِ ناپرساں
عجب نہیں جو کسی دشتِ پُرخطر میں رہوں

پھر اس کے بعد وہی چشم و دل کی حیرانی
تمام عمر اگر کاوشِ ہنر میں رہوں

ہزار خون بہے میرے آر پار، مگر
زباں سے کچھ نہ کہوں اپنے بال و پر میں رہوں

نہ خلعتوں، نہ خطابوں کی آرزو نامیؔ
یہی بہت ہے کہ احباب کی نظر میں رہوں

نامی انصاری

علی جواد زیدی



تجدید ملاقات

مدّتوں بعد ملے، بچھڑے ہوئے بھولے ہوئے
— اور کچھ اُلجھے ہوئے، لوٹتے ہوئے، سہمے ہوئے
اپنے ایامِ جوانی کے رفیق
نوکیں جب اُنگلیوں کی، رنگِ حنا رکھتی تھیں
شانہ جب بالوں کا ہمراز رہا کرتا تھا
آنکھیں جب گلیوں کی غوّاص ہوا کرتی تھیں
فاقہ جب عشق کا غم خوار رہا کرتا تھا
نغمے جب اشک و تبسّم میں بُنے جاتے تھے۔
فاقہ و عشق صحیفوں میں بھی مل جاتا تھا،
پھر قلم صفحۂ قرطاس پہ کھل جاتا تھا!

جُھرّیاں چہرے کی گزری ہوئی تلخی کی امین،
کاروانِ غمِ دوراں کے نقوش،
بال کچھ دھوپ میں، کچھ سائے میں پک نکلے ہیں
لُطفِ عینک سے گراں بار ہے چہرے کا وقار
اب کہاں پہلی سی مستانہ خرامی کا جنوں؟
مدّتوں بعد ملے ہیں ہم لوگ
اپنے ہی سائے سے ڈرتے ہوئے ایوانوں میں
جیسے مسکن ہوں ابابیلوں کے ہر گوشے میں
جیسے یلغار ہی کرنے کو ہیں اب بھوت پریت
اور انجان کھنڈر اپنا مکاں بن جائے

ذوق و تشکیک جو راتوں کو جگاتے تھے ہمیں
اب بھی تقلید کی راہوں سے ہٹا لیتے ہیں
رجعتِ قہری وقت سے بچ کر اکثر
اپنے مسکن کے کھلے صحن میں آجاتا ہوں
اور کرفیو زدہ منظر نظر آتا ہے وہاں
پھول کھلتا ہے تو مرجھایا ہوا کھلتا ہے
اور بیگانوں کی مانند سِسکتی ہے نسیم
جیسے کانٹوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے میرا

(۲)

اپنے ہی سائے سے ڈرتے ہوئے ایوانوں میں
ٹمٹماتی ہوئی شمعوں کے شبستانوں میں
رات کی کانپتی ٹھٹھری ہوئی تنہائی میں
ہم یہ کیوں سہمے ہوئے بیٹھے ہیں؟
کیا کوئی اور تعاقب میں ادھر آنکلا ہے؟
کون ہے، کون نہیں، کوئی نہیں!
کون آئے گا ٹھٹھرتے ہوئے ایوانوں میں؟
اپنا سایہ ہی تعاقب میں رہا کرتا ہے
بھاگ نکلا ہے یہ ماضی کے نہاں خانوں سے
اس پہ قانون کا الزام نہیں
اس سے پرسش نہیں کر سکتا غضب ناک سماج!
پھر بھی بے چارہ مرے ساتھ یہاں قید میں ہے
میرے ہمراہ اسیرِ غمِ ایام ہے یہ!
لیکن اے دوست! یہ سایہ ہے حقیقت تو نہیں،
اس کو زندانِ مہ و سال سے آزاد کرو!

(۳)

آج ٹھٹھرے ہوئے ایوانوں کے آتش داں میں
نئی تابش، نئی سوزش سے نئی آگ جلے
آج ہم یادوں کے جھرمٹ میں ذرا دم لے لیں!
یاد — یہ مطربۂ عہدِ جوانی اپنی
آج اک جذبۂ پُرشور لیے آئی ہے
جیسے گھنگھرو کی کھنک
جیسے پائل کی جھنک
جیسے زنجیروں کا شور
جیسے بجلی کی کڑک
جیسے جنگل میں کسی مور کا شور
پاک و پاکیزہ معابد میں وہ تقدیس کی گونج
مے کدوں میں وہ خرابات چشیدہ نغمے!
یاد — زنداں کی گھٹن، عزمِ جواں
یاد — مسموم فضاؤں میں بھی جینے کا خیال
اور وہ جنگ کے میدانوں میں اُٹھتے شعلے
تیز رَو گھوڑوں کے ٹاپوں کی صدا
گھڑگھڑاتے ہوئے طیاروں کا شور
نعرۂ فتح و ظفر موجۂ خون
پھڑپھڑاتے ہوئے کچھ پرچمِ امن
چند ہونٹوں پہ تمناؤں کے گیت
غازہ ہم رنگِ شفق، صبح نما!
ساری یادوں کو سمیٹے ہوئے ٹھٹھرے ایوان
عالمِ پیری کی برفیلی ہواؤں کے اسیر
کچھ لکیروں کے فقیر
آج یک جا ہیں تو باتیں کر لیں
رات کٹ جائے گی، دن نکلے گا!

• ۶/۳ - ڈالی باغ کالونی، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

غزلیں

سید امین اشرف

صورتِ رمز و کنایہ سخن آرا کیا ہے
صاف کہتا نہیں غزلوں کا بھروسا کیا ہے

پھونک دے نقشِ قدم سے شجرِ شامِ فراق
کیف کے نام پہ رگ رگ میں سلگنا کیا ہے

آسماں کیا ہے اگر دل میں نمودِ غم ہو
آنکھ نم ہو تو گہر خیزیٔ دریا کیا ہے

تیرے پیماں کی طرح ٹوٹ گیا تھا لیکن
دل جو سینے میں نہیں ہے تو دھڑکتا کیا ہے

تو وہ رہرو کہ تری شاخِ نشیمن بھی نہیں
برگِ آوارہ ہواؤں سے لرزتا کیا ہے

بکھرے جاتے ہیں سب اوراقِ معانی یارب
غور سے دیکھا تو سمجھا ہوں کہ دنیا کیا ہے

وہ یہ کہتا ہے کہ واقف ہوں امین اشرف سے
یہ نہیں جانتا اشعار میں لکھا کیا ہے

گلِ سِتاں، بدر باغ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

خورشید افسر بسوانی

میں اس سے جب ملا تو اکیلا نہیں ملا
چالاک وہ بھی تھا کبھی تنہا نہیں ملا
بچے سے کیا کہوں گا مجھے کیا نہیں ملا
پیسے نہیں ملے کہ کھلونا نہیں ملا
ہم ایسے گھر چکے تھے صفِ دوستاں کے بیچ
بھاگے تو بھاگنے کا بھی رستا نہیں ملا
دربارِ خسروی سے گدائی تو مل گئی
لیکن ابھی گدائی کا کاسا نہیں ملا
نکلے مکاں سے ہم تو مکیں ہی بدل گئے
لوٹے تو گھر میں کوئی شناسا نہیں ملا
پانی ملے تو تشنگی بڑھ جائے اور بھی
مجھ کو مری طرح کوئی پیاسا نہیں ملا
بستی کے جس محل پہ بزرگوں کو ناز تھا
ہم کو تو اس کھنڈر کا بھی سایا نہیں ملا
مضبوط آج حسبِ مراتب ہیں سب کے ہاتھ
مجھ کو تو کوئی شخص نہتا نہیں ملا
افسر کے گرد و پیش رہی اس کی ذات بھی
دشمن مرا مجھے کبھی تنہا نہیں ملا

بسوان، سیتاپور، اتر پردیش

مسلم شہزاد

مجھ کو کرنا ہے شب و روز وضاحت کتنی
تجھ سے منسوب دھنک رنگ عبارت کتنی

ایک میں، ایک اندھیرے کا یہ کورا کاغذ
ایسے کاغذ پہ کسی عکس کی چاہت کتنی

ہاتھ آیا نہ تو بس آ گئی ترشی ورنہ
اس سے پہلے تھی اسی پھل میں ملاحت کتنی

صبح، آنکھوں کی اداسی نے گواہی دے دی
رات، یادوں نے کی بستر پہ شرارت کتنی

وہ مرا لمسِ نظر تھا کہ کھِلا روپ کنول
ورنہ منہ بند کلی میں تھی صباحت کتنی

شاخِ مژگاں پہ سحر پھول کوئی کھِل نہ سکا
ساون آنکھوں میں رہی رات حرارت کتنی

کر لو آواز کی خوشبو پہ بھروسا شہزاد
دیکھو لیکن کہ معطر ہے سماعت کتنی

شیو گنج، نارکٹیا گنج، ضلع مغربی چمپارن (بہار)

غزلیں

سیف سہسرامی

کونین سے سوا ہے حقیقت نہ پوچھیے
میرے دلِ شکستہ کی قیمت نہ پوچھیے

میں اس کو چھو کے خود ہی پگھلتا چلا گیا
تھی کتنی تیز اس کی تمازت نہ پوچھیے

آنکھیں ہوں اپنے پاس تو خود دیکھ لیجیے
ہر چہرہ درد کی ہے علامت نہ پوچھیے

کل رات چاندنی میں کوئی سحرِ خراب تھا
روشن تھی کتنی گھر کی مرے چھت نہ پوچھیے

لکھی ہیں زرد پتّوں پہ آیاتِ خونچکاں
دیتی ہیں کیا ہوائیں بشارت نہ پوچھیے

موسم کی زرد پوشی کا ماتم ہے چار سُو
بپلی ہے کیوں بہار کی رنگت نہ پوچھیے

یہ رہگزر ہے سیفؔ کسی خرقہ پوش کی
ہوتی ہے کیسی راہِ طریقت نہ پوچھیے

پٹھان ٹولی، سہسرام ۸۲۱۱۱۵ (بہار)

عمر انصاری

کاش، اتنی تو بدل جائے ہوا میرے بعد
بجھنے پائے نہ کسی دل کا دیا میرے بعد

حوصلہ جبر کا یوں پست کیے جاتا ہوں
اب نہ اُترے گی کسی سر سے ردا میرے بعد

میری باتیں مرے یارو ابھی لکھ کر رکھ لو
بھول جاؤ نہ کہیں میرا کہا میرے بعد

ہر حساب آج ہی اے وقت چکا لے مجھ سے
مجھ پہ رہ جائے نہ کچھ قرض ترا میرے بعد

موسمِ گُل، جو بتا میں تری خاطر کر جاؤں
کہ بھٹکتی نہ پھرے بادِ صبا میرے بعد

تم سے اب، اے مرے خوابو میں جُدا ہوتا ہوں
ڈھونڈ لینا کوئی در اور نیا میرے بعد

سوچتا ہوں کوئی کام ایسا بھی کر جاؤں عمرؔ
ہاتھ ملتے ہی ملیں اہلِ جفا میرے بعد

۲۰- امین آباد پارک، لکھنؤ (اُتر پردیش)

عزیز بگھروی

پھول سے خار کا، شبنم سے شرر کا رشتہ
روزِ اوّل ہی سے ہے سنگ سے سر کا رشتہ

جہل کا رنگ جُدا، راہ فراست کی الگ
ظلمتِ شب سے نہیں، نورِ سحر کا رشتہ

فکر و احساس سے خالی ہے ہُنر کا دامن
اب کہاں رنگِ بصیرت سے نظر کا رشتہ

پاؤں اُٹھتے ہی نہیں جانبِ صحرا میرے
کتنا مربوط ہے مجھ سے مرے گھر کا رشتہ

ہے جو شائستۂ انوار چمک جاتا ہے
یوں تو ہر ذرّہ سے ہے شمس و قمر کا رشتہ

سطحِ ساحل پہ بھی آ کر نہیں ٹوٹا یارو
وہ جو تھا میرے سفینے سے بھنور کا رشتہ

عصرِ نو کی ہے نمائندہ غزل تیری عزیزؔ
ذہنِ فردا سے بھی ہے تیرے ہُنر کا رشتہ

۳۵۰۳- بارہ دری شیر افگن، بلیماران، دہلی ۱۱۰۰۰۶

تیش بترا



توازن

" آپا۔ سُنا کچھ تم نے۔ پانچ بچوں کی ماں
ہ کر بھی یہ تسنیم بیگم آج کل بہت پر پُرزے نکال رہی
ہ" چاند بیگم نے کہا۔ نہ جانے وہ کہاں کہاں کی خبریں
ڈھونڈ کر لاتی تھی۔ لیکن تسنیم بیگم تو اُس کے گھر کے قریب
ہتی تھی۔ رشیدہ بیگم کے ہاتھ رفو کرتے کرتے رُک
ئے۔ " نہیں تو! کیا ہوا بی بی!"

آج کل جب کبھی تسنیم بیگم کو ذرا فراغت
نصیب ہوتی ہے وہ ماسٹر کندن لال کے ہاں گھسی رہتی
ہیں!"

" اُن کی بہبسے بہناپا چل رہا ہوگا۔ مانا عمر میں
کچھ فرق ہے، لیکن وہ اُس کی بڑی بہن تو ہو ہی سکتی
ہے!"

"بڑی بہن!" چاند بیگم نے اُنگلیاں نچا تے
ہوئے کہا۔" اُس کی ماں بننے کے مراق میں ہے وہ!"

" اری کیا کہہ رہی ہو؟ پانچ بچوں کی ماں!
اب وہ کیا ماسٹر سے دیدے لڑائے گی! مانا ماسٹر
رنڈوا ہے، پچاس سے تو اوپر کا ہی ہوگا۔"

"اس کمینی کو بھی اپنی ذات برادری کا نہیں ملا کیا
حضور رسول نے صحیح فرمایا ہے۔ اب قیامت زیادہ دُور
نہیں!" اور پھر وہ اپنا مونہہ رشیدہ بیگم کے کانوں کے
قریب لاکر بولی "وہ ماسٹر صاحب سے کبھی کوئی کتاب
مانگنے نکل پڑتی ہے۔ کبھی کوئی کاپی لے کر اُن کے پاس
پہنچ جاتی ہے۔"

" تو کیا ہوا۔ اپنے بچوں کو پڑھانے کی غرض
سے دو چار باتیں پُوچھ لیتی ہوگی!"

"پوچھ لیتی ہوگی! وہ تو اُن سے غزلیں لکھنا
سیکھ رہی ہے ــــ ہاں، اُس نے مجھے خود بتایا!"

" ماسٹر جی کی غزلیں تو اچھی ہوتی ہیں۔ سُنا ہے
کئی کئی رسالوں میں چھپتی ہیں!"

" اسی لیے تو وہ دوپٹے کا پلّو مُنہہ میں ڈال کر
کھی کھی کرتی رہتی ہے! عشق عاشقی کا چکر ہے! مجھے تو
لگتا ہے جیسے کمبخت پر پھر سے جوانی ٹوٹ رہی ہے۔"

"بی بی!" رشیدہ بیگم نے آنکھ اُٹھا کر دیکھ
"تم بھی گھر بار والی ہو! تم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا
ہے کیا؟ "اب کفر مت بولو۔"

رشیدہ بیگم نے چاند بیگم کی زبان تو بند کر دادی
لیکن وہ اُس کے ذہن میں ایک جلتی چنگاری ضرور
چھوڑ گئی۔ رشیدہ بیگم نے دنیا دیکھی بھالی تھی ــــ
چاند بیگم کا بس چلے تو وہ محلے کے جنے جنے کا کچا چٹھا
کھول کر رکھ دے۔ کمبخت کی نگاہیں عقاب جیسی تھیں۔
وہ تو پردوں، دیواروں میں سے سب کو کھنگال کر رکھ دے۔
اللہ سب کے پردے ڈھکے رکھے۔

رشیدہ بیگم کے گھر سے ماسٹر کندن لال کا گھر صاف
دکھائی دیتا تھا۔ سرکار کی طرف سے بنوائی گئی اس کالونی میں
یوں بھی گھر زیادہ بڑے نہ تھے۔ محلے میں آتے جاتے سب
کی نگاہیں ایک دوسرے پر رہتیں۔ کچھ دنوں میں رشیدہ بیگم
کو چاند بیگم کی کہی ہوئی باتوں کا کچھ کچھ احساس ہونے لگا۔
کبھی تسنیم کوئی کاپی کتاب لیے ماسٹر صاحب کے ہاں پہنچ
جاتی۔ کبھی ماسٹر صاحب پھل یا مٹھائی لیے یا رسالوں
کتابوں کا پلندہ لیے وقت بے وقت تسنیم کے گھر کا رُخ کیے
نکل پڑتے۔ محلے بھر کو معلوم تھا کہ تسنیم بیگم کے میاں
شمس بیگ تو اپنی نوکری سے گھر میں دال روٹی بھی مشکل
سے جُٹا پاتے تھے۔ پانچ بچے اور خود کو ملا کر سات
جانیں تھیں۔ اللہ جانے اُن کا گزر کیسے ہوتا ہوگا! اس
مہنگائی پر تو خدا کی مار!

رشیدہ بیگم ماسٹر کی بات سوچتی رہیں۔ اُس
کمبخت کو اس مریل سی تسنیم میں کیا نظر آیا ہوگا۔ بچے جن جن
کر تو وہ چوسا ہوئی جا رہی تھی۔ ماسٹر بے چارے کی بیوی
دو سال ہوئے اللہ کو پیاری ہو چکی تھیں۔

گھر میں لڑکا اور بہو تھے جن کی دو تین سال پہلے
شادی ہوئی تھی۔ لڑکا اور وہ خود صبح سویرے ہی
کام پر نکل جاتے۔ اسکول تو دوپہر کو بند ہو جاتا اور
ماسٹر جی جلدی گھر لوٹ آتے، لیکن بیٹا تو شام
ڈھلے ہی گھر واپس آتا۔ گھر میں جوان بہو تھی۔ اب وہ

۵۲۰/اے - ۱۶، فرید آباد ۱۲۱۰۰۲

گھر میں بیٹھیں یا باہر جائیں، دنیا تو کیڑے نکالنے سے باز نہ آئے گی۔ گھر میں کوئی پوتا پوتی بھی نہ تھے، جن سے وہ اپنا دل بہلا سکتے۔ اُنہیں بچّوں سے تو ہمیشہ پیار رہا تھا۔ آتے جاتے بچّوں کو وہ پچکارتے رہتے۔ یوں تو بچّے اسکول میں بھی ہوتے ہیں، لیکن بڑے بڑھے اور بعض تو آفت کے پرکالے۔ لیکن ایک چھوٹے بچّے کی تو بات ہی دوسری ہے۔ کچھ دنوں بعد دوپہر ڈھلے رشیدہ بیگم بازار میں خریداری کر رہی تھیں، جب اُنہوں نے ماسٹر جی کو تسنیم بیگم کے گھر کی طرف سے تیز تیز قدموں سے آتے دیکھا۔ ماسٹر جی ادھیڑ عمر ہونے پر بھی خوش رُو اور چاق و چوبند تھے۔ گو اُن کے سر کی چاند صاف دکھائی دینے لگی تھی۔

"کہو — ماسٹر جی! یہ اتنی جلدی میں کہاں جا رہے ہیں؟" رشیدہ بیگم نے پوچھا۔

"کیا بتاؤں آپا۔ تسنیم کا چھوٹا بچہ شجاعت سخت بیمار ہے۔ تیز بخار میں پھنک رہا ہے۔ پھول سا بچہ دو ہی دنوں میں کمہلا کر رہ گیا۔ اُس کے ابّا تو صبح ہی نکل جاتے ہیں۔ اب دوا لینے ڈاکٹر کے ہاں جا رہا ہوں!" وہ اتنا کہہ کر آگے بڑھ گئے۔

خریداری ختم کرنے کے بعد رشیدہ بیگم نے کچھ اپنے شکوک رفع کرنے کی خاطر اور کچھ بچّے کی تیمارداری کا خیال رکھتے ہوئے تسنیم بیگم کے گھر جانے کا فیصلہ کر لیا۔ اُس نے ابھی کُنڈی کھٹکھٹائی ہی تھی کہ اندر سے تسنیم کی آواز آئی۔ "لوٹ آئے ماسٹر جی! کیا ڈاکٹر ملا؟"

کُنڈی کھولتے ہی وہ رشیدہ بیگم کو دہلیز میں کھڑی دیکھ کر جھینپ سی گئی۔ "آپا، آپ؟ میں نے سوچا ماسٹر صاحب ہوں گے۔"

یوں معلوم ہوتا تھا تسنیم بیگم بچّے کے ماتھے پر ٹھنڈے پانی کی پٹیاں رکھتے رکھتے اُٹھ کر آئی تھی۔

ماسٹر جی سر پر ٹھنڈی پٹیاں رکھنے کے لیے کہہ گئے تھے! بخار میں کچھ فرق تو پڑ رہا ہے!"

"ہاں کیوں نہیں!" رشیدہ بیگم بولیں۔ "بخار سر کی طرف تو نہیں جائے گا! مجھے ابھی کچھ دیر پہلے ماسٹر صاحب بازار میں ملے تھے۔ اُنہیں سے بچّے کی بیماری کا پتہ چلا۔"

"آپ میرے میاں کو تو جانتی ہی ہیں، اُنہیں تو گھر اور بچّوں کی کوئی پروا ہی نہیں۔ اب گھر میں اتنے بچّے ہیں، کیا کروں؟ اُنہیں تو ہر وقت میرا جسم نوچنے کی سوجھتی ہے!" تسنیم روہانسی سی ہو کر بولی۔

"تو نگوڑی! تو نے اپنا ہی کچھ علاج کروا لیا ہوتا!"

نہ جانے یہ الفاظ کیسے رشیدہ بیگم کے لبوں پر آ گئے۔

"ماسٹر جی نے بھی یہی مشورہ دیا تھا!" ہر بات میں 'ماسٹر' کی گردان! رشیدہ بیگم کو کھلنے لگا۔ اُنہیں اور بھی بُرا لگا جب تسنیم نے کچھ فخریہ انداز میں کہا۔ "میں نے تو اُن کے کہنے پر اسپتال میں جا کر علاج بھی کروا لیا ہے!"

"میاں تک سے پوچھنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔"

تو یہ بات تھی۔ کتنا چالاک تھا یہ ماسٹر! اُس نے اپنے لیے تمام راہیں ہموار کر لی تھیں!

"مگر بی بی! یہ ماسٹر کا تمہارے ہاں آنا جانا اور — وہ بھی تمہارے میاں کی غیر حاضری میں! اللہ رسول نے تو بی بی اس بارے میں سخت ممانعت کر رکھی ہے!"

"اب بڑی بی! بتاؤ میں کیا کروں؟ گھر میں کھانے پکانے کی فکر کروں یا پھر باہر اندر کے کام کروں! حالانکہ اس کا رونا نہ مجھے ہی چکانا پڑتا ہے! ماسٹر صاحب بہت ہی بھلے ہیں۔ کبھی بچّوں کے لیے پھل لا رہے ہیں۔ کبھی کھلونے! اُن ہی کے دم سے تو گھر گرہستی چل رہی ہے!"

"کیوں نہیں۔ کیوں نہیں!" رشیدہ بیگم نے دل ہی دل میں سوچا۔ ماسٹر صاحب کے لیے بھی حالات عین موافق تھے!

جہاں کچھ زیادہ ہینگ پھٹکری کی بھی ضرورت نہ ہو اور رنگ بھی چوکھا آئے۔

"ماسٹر جی کو چھوٹے بچّے بہت پسند ہیں — راحت، شجاعت کا تو اُن کے ساتھ بے حد لگاؤ ہے۔ اُن کو بھی ان کے پاس جائے بنا چین نہیں ملتا!"

رشیدہ بیگم تسنیم کے بارے میں سوچتے سوچتے گھر لوٹ آئیں۔

کچھ دنوں بعد سنیچر تھا۔ ہر سنیچر کو ہی ماسٹر صاحب کی بہو اپنے میکے دہلی چلی جاتی۔ دہلی دُور ہی کتنا تھا۔ ماسٹر صاحب کا بیٹا بھی شام کو فیکٹری سے سیدھا اپنی سسرال چلا جاتا اور وہ اتوار گزار کر دونوں شام کو ہی گھر لوٹتے۔ اس دوران ماسٹر صاحب گھر میں اکیلے ہوتے۔

رشیدہ بیگم ہانڈی پکا رہی تھیں۔ جب مرچ مسالے اور لہسن سے بھکتے دھوئیں کی آڑ میں اُنہوں نے تسنیم بیگم کو ماسٹر صاحب کے گھر میں داخل ہوتے دیکھا۔ اُس میں اُن کے لاشعور کو زیادہ دخل تھا — کیوں کہ انجانے میں بھی اُن کی نگاہیں ماسٹر صاحب کے گھر کا جائزہ لیتی رہتیں۔ پہلے بات چیت کی آواز آتی رہی پھر دبی دبی آوازیں جس میں تسنیم بیگم کی چہک زیادہ تھی اور پھر طویل خاموشی۔ رشیدہ بیگم کے کان اور نگاہیں سامنے مکان پر جمی تھیں۔ حتیٰ کہ ہانڈی میں مسالہ جلنے کی بدبُو نے اُنہیں جھنجھوڑ دیا — تسنیم بیگم ابھی اندر تھیں۔ پورے ایک گھنٹے کے بعد جب تسنیم بیگم ماسٹر صاحب کے گھر سے باہر نکلیں تو اُن کے ہاتھ میں کچھ کتابیں اور کچھ رسالے تھے۔ ماسٹر صاحب اُنہیں باہر تک چھوڑنے آئے تھے اور تسنیم بیگم کا چہرہ گلزار بنا ہوا تھا۔ ماسٹر صاحب بھی مسکرا رہے تھے۔

اگلے روز رشیدہ بیگم چاند بیگم کے گھر موجود تھیں۔ اُن دونوں نے محلّے میں تیزی سے پھیلتی ہوئی غلاظت کو روکنے کے کئی منصوبے بنائے۔ آخر طے پایا گیا کہ فوراً تسنیم بیگم کے گھر جا کر شمس میاں سے تمام باتیں بیان کی جائیں۔ اب یہ تو شمس میاں کا کام تھا کہ وہ اپنے گھر میں لگی آگ کیسے بجھائیں۔

وہ دونوں اُسی وقت تسنیم کے گھر جانے کے لیے تیار ہو گئیں۔ آج اتوار تھا اور شمس میاں کا گھر میں ہونا طے تھا۔ اتفاق سے اُنہیں گھر کے کواڑ بھڑے ہوئے ملے۔ رشیدہ بیگم نے کواڑوں کے بیچ مُنہ پھنسا کر گھر کے آنگن میں ایک نظر ڈالی۔ (آگے صـ ۳۴ پر)

علی امام نقوی



انتظار

بس ــــ!

اِک ذراسی آہٹ اس کی تمام توجہ اپنی طرف مبذول کرلیتی ہے۔

"تم آگئے؟"

وہ زیرِلب اس سے پوچھتا ہے۔ پرآنے والا ہمیشہ کی طرح خاموش ہی رہتا ہے، اس کی خاموشی اسے مایوسی میں مبتلا کردیتی ہے۔ اُکھڑی ہوئی سانسوں پر قابو پاتے ہوئے وہ کچن کی طرف متوجہ ہوجاتا ہے، کچن سے اس کی بہو کی آواز سنائی دیتی ہے۔

"حبا۔ یہ کھانا دادا کو دے آ۔"

"ماں!"

"کیا ہے؟"

"تم اس دن بولی تھیں۔ جو کچھ نہیں کرتے، پڑے پڑے روٹیاں توڑتے ہیں۔ وہ نکھٹو ہوتے ہیں۔"

"ہاں۔ بولی تھی۔ پھر؟" بلیڈ جیسی تیز آواز اس کی سماعت کو چیر جاتی ہے۔

"تو پھر دادا......"

"چُپ ہلکٹ۔ وہ سُن نہ لیں۔"

مگر وہ تو سب کچھ سُن رہا تھا اور اپنی متلاشی نظریں اِدھر اُدھر ڈال رہا تھا۔ کافی دیر بعد وہ بڑبڑایا۔

"یا اللہ.... ایسے کب تک جینا ہوگا۔

بس ــــ!

اِک ذراسی آہٹ وہ پھر محسوس کرتا ہے۔

وہ محسوس کرتا ہے جیسے کوئی راہداری سے گزرا ہے۔

"سُنو ــــ" بُوڑھے کی تھکی تھکی آواز اُبھرتی ہے۔

"کسے بُلا رہے ہو دادا؟

پوتی کھانے کی تھالی اس کے پلنگ پر رکھ چکی تھی، اور اِک معصوم سا تبسم چہرے پر لیے کھڑی تھی۔

پل بھر کو اس نے کچھ سوچا پھر سر جھکا کر تھالی اپنی طرف کھینچتے ہوئے پوتی سے بولا۔

"اپنی موت کو ــــ!"

"اور کیا کروگے تم ــــ" بلیڈ نے پھر اس کی سماعت پر وار کیے۔ "ساٹھے پاٹھے ہو لیے' پر اتنی بھی سمجھ نہیں..... بچوں کے آگے ایسا بولنا چاہیے۔ آتے جاتے سنیں تو کیا بولیں۔"

"کیا بولیں؟" ــــ بوڑھے کی آنکھوں نے پُوچھا۔

"یہی کہ بیٹا اور بہو بڈھے سے عاجز آگئے ہیں۔"

"نہیں ــــ تم لوگ.. تم لوگ کیوں عاجز آنے لگے مجھ سے؟ میں تو خود..... اپنے سے۔ ایک ایک سانس بھاری پڑتی ہے اب۔

"تو اس میں ہماری کیا خطا ہے۔ کیا ہم نے کوئی کسر چھوڑی ہے؟ وہ خود اپنے ہاتھ سے خون بھرے بلغم کی سلپچی دھوتے ہیں۔ میں سب سے پہلے تمہارا کھانا بناتی ہوں۔ پر تمہیں تو یقین ہے کہ ہم تم سے عاجز ہیں۔"

"ارے' تم خواہ مخواہ بات کا بتنگڑ بنا رہی ہو۔"

"یہ کوئی نئی بات کی ہے تم نے۔ جہاں میں نے منہہ کھولا اور تم نے فیصلہ سُنا دیا۔ سچ پُوچھو تو میں تو کنٹال گئی تم سے۔"

"بس ــــ!"

اک ذراسی بیماری تھی اسے۔ ڈاکٹروں نے یہی کہا تھا۔ لیکن اس ذراسی بیماری نے سب ہی کو پریشان کر رکھا تھا۔ بیٹا حتی المقدور علاج کرا رہا تھا، لیکن کوئی فرق نہ ہوا۔ سارے جہاں کا بلغم اسی کی چھاتی پر آن جما تھا۔ کھانس کھانس کر بلغم اُکھاڑنے کی کوشش میں خون کی تہہ بھی ساتھ ہی چلی آتی۔ شام کو بیٹا آکر گٹر میں سلپچی اُنڈیلتے ہوئے سوچتا۔ آخر سوا پانچ سو روپوں میں بابا کی دوا کب تک آئے گی؟ برسوں سے کھانس رہے ہیں۔ سارا بلغم سارا خون ایک ساتھ ہی نکل جائے۔ ان کی مشکل بھی آسان ہو اور ہمیں بھی آرام ملے۔

"بڑے میاں کی کھانسی نے ہمارا سکون میٹ دیا ہے۔" میاں کی طرف پہلو بدلتے ہوئے بیوی نے کہا۔

"تم ہی بتاؤ میں کیا کروں؟"

• مکتبہ جامعہ پرنسس بلڈنگ ابراہیم رحمت اللہ روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳

"تم کبھی کچھ نہیں کر سکتے۔"

"آخر میں کیا کروں؟"

"بولی نا — تم کچھ نہیں کر سکتے۔"

"کیا کروں؟ سوتے میں ان کا گلا گھونٹ دوں؟" اس نے جھنجھلا کر پوچھا۔

"کیسی باتیں کرتے ہو جی۔" بیوی کی آنکھوں میں کئی سائے لرز کر رہ گئے۔

"پھر بتاؤ۔"

بیوی کسی گہری سوچ میں ڈوب گئی۔ کافی دیر بعد اُس نے کہا۔

"تم ان کا پلنگ جالی میں ڈال دو۔"

"جالی میں۔"

"ہاں۔"

"پڑوسی کیا کہیں گے؟"

"کوئی کچھ نہیں بولے گا اور بولا بھی تو میں سنبھال لوں گی۔" بیوی نے تسلی دی۔ پل بھر رُکی۔ کچھ سوچا اور پھر بولی۔ "ذرا سوچو تو۔ ہمیں چین کی نیند ملے گی۔"

میاں نے نفرت اور بیچارگی کی مِلی جُلی نظر بیوی پر ڈالی۔ پھر تکیہ کے نیچے سے سگریٹ کی ڈبیہ اور ماچس اُٹھائی۔ ایک سگریٹ جلانے کے بعد دو چار لمبے لمبے کش لیے اور ٹھیک اُسی وقت جب وہ ایک لمبا کش کھینچ رہا تھا، بُوڑھا کھانسنے لگا۔

دوسرے روز جس کا حوالہ دے کر بیٹے اور بہو نے بُوڑھے کا پلنگ راہداری میں ڈال دیا۔ چلمچی پلنگ کے نیچے سرہانے کی طرف رکھ دی گئی۔ بُوڑھے نے سب کچھ خاموشی سے دیکھا اور سر جھکائے پلنگ کی پٹی پر جا بیٹھا۔ پڑوسیوں نے بھی سب کچھ خاموشی سے دیکھا۔ لیکن بہو کی بلیڈ جیسی آواز کے خوف سے سب ہی نے خاموشی اختیار کرتے ہوئے کمرے کا رُخ کیا —

رات کو حسبِ معمول پوتی کھانا لے کر آئی تو یک ٹک اُسے دیکھنے لگی۔ بوڑھا دادا آسمان کی بیکراں وسعتوں میں اپنی بھیگی آنکھوں سے جانے کیا کھوج رہا تھا۔

بڑے آرام کی نیند آئی تھی ان سب کو۔ کھانسی کی آواز بھی خارج نہ ہوئی تھی۔ راہداری میں، لوہے کے پلنگ پر سوتے ہوئے بوڑھے کے مثانے میں میٹھا میٹھا درد اُٹھا تو اس کی آنکھ کھُل گئی۔ پٹی کا سہارا لے کر وہ اُٹھ بیٹھا۔ کِواڑ پر ہاتھ کا دباؤ ڈالنے پر اُسے پتہ چلا کہ اندر سے چٹخنی لگی ہوئی ہے۔ پلٹ کر اُس نے اندھیرے میں ڈوبی ہوئی راہداری کو دیکھا پھر آہستہ آہستہ دیوار کے سہارے وہ صدر دروازے کی طرف بڑھنے لگا۔ چار پانچ منٹ بعد جب وہ دروازے سے نکل رہا تھا تب . . .

بس —!

اِک ذراسی آہٹ اُس نے محسوس کی تھی۔

"تم آگئے؟"

آنے والا آج بھی خاموش تھا۔ مایوسی سے اس کے ہونٹ سُکڑے اور وہ قدم بڑھے۔ دیوار کے پاس پہنچ کر اُس نے کمر بند کی گرہ کھولی۔ پائینچے اوپر چڑھائے اور کمر بند کو لنگوٹ کے سرے کی مانند پیچھے کرنے کے بعد اُکڑوں بیٹھ گیا۔

بس —!

اِک ذرا سا دھماکا ہوا۔ گرد اس پر بھی آن پڑی تھی۔ اُس نے سر گھُما کر دیکھا۔ اُس کی چار منزلہ عمارت کا ملبہ اُس کے سامنے پڑا تھا۔ گھُٹی گھُٹی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ پیشاب روک کر وہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ کمر بند باندھنا بھُول کر وہ اُس پاس کے …… مکینوں کو چیخ چیخ کر جگانے لگا۔ یکے بعد دیگرے کمرے جاگے، کھڑکیاں کھُلیں۔ لوگ دوڑے۔ تب اُس نے اپنے حلق میں خشکی محسوس کی۔ بلیڈ جیسی تیز آواز اس کے کانوں سے ٹکرائی لیکن اب وہ آواز تھی نہ آواز والی۔ اُس نے ہونٹوں پر زبان پھیری۔ اُسے ننھی سی پوتی کا معصوم تبسم یاد آیا۔ بیٹے کی بے چارگی یاد آئی اور ٹھیک اُسی وقت کوئی اُس کے برابر سے گزر گیا۔

بس —!

اِک ذراسی آہٹ اُس نے محسوس کی تھی۔

●●

بقیہ: توازن

آنگن کی کھُلی دُھوپ میں شمس میاں چارپائی پر آنکھیں بند کئے ہفتہ بھر کی تکان مٹا رہے تھے — بڑے بچے ایک طرف دری پر بیٹھے اپنا اپنا ہوم ورک کر رہے تھے۔ ایک آرام کرسی پر لیٹے ماسٹر صاحب آنکھیں میچے مسکرا رہے تھے جب کہ راحت اور شجاعت کرسی کے قریب کھڑے باری باری اُن کے گنجے سر پر نہایت پیار سے ٹھینگے لگا رہے تھے۔ ماسٹر صاحب بازو پھیلائے لیٹے لیٹے بچّوں کو اپنی گرفت میں لینے کی ناکام کوشش کر رہے تھے۔ بالکل ایسے ہی جیسے کوئی دادا اپنے بچّوں سے کھیلا کرتا ہے۔

پاس ہی چارپائی پر بیٹھی تسنیم بیگم ایک تختی کو میز بنائے کاغذ پر شعر لکھ رہی تھیں اور ہلکے ہلکے گنگنا رہی تھیں اور بیچ بیچ میں ماسٹر صاحب سے اصلاح بھی لیتی جا رہی تھیں۔

ایک مکمّل سکون — ایک گھریلو زندگی کی زندہ اور جامع تصویر، جہاں کوئی ہلچل نہ تھی۔ ہر کوئی اپنے ذوق کی تسکین میں سرگرداں — جہاں کوئی انتشار نہ تھا — ایک ٹھہراؤ! ایک توازن!

چاند بیگم نے بھی کِواڑوں میں سے سر نکالا — دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ آہٹ کیے بنا کِواڑ بند کیے اور پھر دونوں لوٹ گئیں!

●

دلیش چترکار

تڑپ

"ہیلو، شبنم!" وہ اکیلی راہ چلتی ہوئی ایک چنچل حسینہ کو مخاطب کرتے ہوئے بولا۔

"جی....؟!" لڑکی نے گھوم کر حیرت سے اسے سر سے پاؤں تک گھورتے ہوئے پوچھا۔

"آپ شبنم ہیں نا؟" اس نے اپنا سوال دوہرایا۔

"معاف کیجیے۔ آپ کو ضرور کوئی غلط فہمی ہوئی ہے" لڑکی نے وضاحت سے کام لیتے ہوئے مغالطے کو دور کرنے کی کوشش کی "میں شبنم نہیں ہوں...."

"اوہ!... سوری....! آئی ایم رئیلی ویری سوری"

اور وہ مایوسی کا دامن سنبھالے ہوئے چند لمحوں تک اسے دیکھتا رہا۔ حتیٰ کہ بار بار پیچھے مڑ کر اسے گھورتی ہوئی وہ حسینہ آہستہ آہستہ اس کی نگاہوں سے اوجھل ہو گئی۔

اس کا یہ معمول بن گیا تھا۔ ہر اس لڑکی سے جو اُسے اکیلے میں مل جاتی یا کبھی واسطہ پڑ جاتا وہ یہی سوال پوچھتا۔ اور ہر بار نفی میں جواب پا کر خاموش رہ جاتا۔ اداسی، افسردگی اور مایوسی کے ملے جلے تاثرات اس کے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے۔ وہ من مسوس کر رہ جاتا۔ محلّے اور اڑوس پڑوس کی نوجوان لڑکیاں اس کے اس مخصوص سوال کا جواب دیتے دیتے ہار گئی تھیں اور آخر اس کے اس فعل کو وہ اس طرح نظر انداز کرنے لگیں گویا اس کا وہ عمل ایک بے خطر معمول بن کر رہ گیا ہو۔

اس کے والدین اپنے نوجوان اکلوتے بیٹے کی اس بے جا حرکت سے پریشان تھے۔ اسی وجہ سے وہ محلّے والوں اور واقف کار لوگوں سے بارہا معافی بھی مانگ چکے تھے۔ ایک دن تو اسی بات پر ایک زبردست ہنگامہ بپا ہو گیا۔ ہوا یہ کہ بس میں سفر کرتے ہوئے اپنے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھی ہوئی لڑکی سے بھی عادتاً وہ یہی سوال پوچھے بغیر نہ رہ سکا۔ لڑکی کے بار بار انکار کرنے کے باوجود وہ اپنی بات پر ڈٹا رہا حتیٰ کہ وہ لڑکی بُری طرح سے جھلّا اٹھی۔

"تمہیں شرم نہیں آتی؟ بڑے بے ہودہ ہو تم! موقع بے موقع جوان لڑکیوں سے اُلجھ پڑنے کی عادت سی بن گئی ہے تم جیسے لوگوں کی...."

"لیکن میں غلط نہیں کہہ رہا ہوں۔ میں تو اب بھی کہوں گا کہ آپ یقینی طور پر شبنم ہیں"

"پھر وہی بکواس....! دماغ تو ٹھیک ہے تمہارا"؟

"دیکھیے، یہ بکواس نہیں، بلکہ...."

"اے مسٹر!.... زبان سنبھال کر چپ چاپ بیٹھے رہو۔ ورنہ...."

"تم برہم کیوں ہو رہی ہو، شبنم....؟"

"پھر وہی شبنم شبنم...." کہتی ہوئی وہ لڑکی سیٹ سے اٹھ کھڑی ہوئی اور کنڈکٹر کو آواز دے کر اصرار کرنے لگی کہ یہ مشٹنڈہ اسے خواہ مخواہ پریشان کر رہا ہے۔ بس کو پولیس اسٹیشن لے چلو۔ ایسے شہدوں کو سبق سکھانا ہی چاہیے"

پھر کیا تھا! لڑکی کے اس غصّہ آمیز احتجاج میں دوسرے مسافروں نے بھی اپنی آوازیں شامل کر دیں۔ اِدھر اُدھر سے فقروں کی بوچھاڑ ہونے لگی۔ بعض منچلے تو اس پر دو چار ہاتھ جمانے کو بھی تیار ہو گئے۔ وہیں کچھ ایسے بھی تھے جو بیچ بچاؤ کرنے کی کوشش کرنے لگے تھے۔ لیکن وہ اس ہلڑ بازی سے بے خبر اس اشتعال انگیز ماحول میں بھی اپنی بات پر ڈٹا رہا۔

آخر مسافروں کے پُرزور اصرار پر بس نزدیکی پولیس اسٹیشن جا کر کھڑی ہو گئی۔ وہاں بس کے ہنگامہ خیز مسافروں کے اجتماع میں کافی تعداد میں راہ چلتے لوگ بھی شریک ہو گئے۔ اچھی خاصی بھیڑ اکٹھا ہو گئی۔

وہ تو خیر گزری کہ پولیس چوکی کا ایس۔ ایچ۔ او امت کے والد کا جگری دوست نکلا۔ اور امت کی جذباتی و دماغی کیفیت سے بخوبی واقف تھا۔ اس نے بڑی ہوشیاری سے معاملہ رفع دفع کرا دیا ورنہ کون جانے صورتِ حال کیا شکل اختیار کر لیتی۔

یہ بات نہیں کہ امت کے والدین نے کما حقّہٗ اس کے دماغ میں پیدا ہو جانے والی عارضی ہلچل کو درجۂ اعتدال پر لانے اور اس سے چھٹکارہ پانے کے لیے ڈاکٹری علاج معالجوں کا سہارا نہ لیا ہو۔ دماغی بیماریوں کے اسپیشلسٹ امت کا معاینہ کر چکے تھے اور اپنے اپنے نسخے و طریقِ علاج آزما چکے تھے لیکن سب بے سود! ڈاکٹری سائنس اس کی

● اندرو ولا ۱۹ ای اے/۷۲، اندر پوری، نئی دہلی ۱۲-۱۱۰۰

دماغی الجھن کو، جیسے وہ فقط ایک ہی انداز اور مخصوص الفاظ و برتاؤ کے توسط سے ظاہر کرنے کا عادی ہو گیا تھا، سمجھنے اور اسے رفع کرنے میں ناکام رہی تھی۔ اس کی ہسٹری اس بات کی شاہد تھی کہ پیدائش سے لے کر دنیاوی اونچ نیچ اور اچھے بُرے کی تمیز کر پاسکنے کی عمر تک وہ ایک بالکل نارمل اور ذہین بچہ تھا، لیکن جوں ہی اس نے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا اور اس کی مسیں بھیگنے لگی تھیں، شباب کی آمد نے اپنا رنگ جمانا شروع کیا اس کے دماغ میں صرف ایک ہی دُھن سما گئی۔ ہر جوان لڑکی میں وہ "شبنم" کا عکس تلاش کرنے لگا۔ اس کی شبنم کے دیدار کی متلاشی نگاہیں شبنم کو ڈھونڈ نکالنے کے لیے بے قرار ہو اٹھیں۔ لیکن اس کی شبنم کہاں ہے، کیسی ہے، کس رنگ و روپ کی ملکہ ہے، کون جانے۔

امت کے دماغ میں شبنم کو پانے سے متعلق وقتی طور پر کبھی کبھی ایک طوفان سا بپا ہو جانے کے سوائے وہ ایک نہایت ہی تندرست اور تنومند نوجوان واقع ہوا تھا۔ جس فرم میں وہ سیلز ایگزیکٹو کے عہدے پر مامور تھا اس کے ڈائریکٹر کو اس کے برتاؤ اور کام سے کسی قسم کی کوئی شکایت نہیں تھی بلکہ وہ اپنے کام میں اس قدر ماہر اور فرم کے مالکان کے تئیں اتنا وفادار ثابت ہوا تھا کہ فرم کے افسرانِ اعلیٰ اسے چند برسوں کے قلیل عرصہ میں کئی مرتبہ جمپ دے چکے تھے۔ دفتر میں کام کرنے والی لڑکیاں بھی اس کے غیر معمولی برتاؤ سے مکمل طور پر واقف تھیں۔ وہ امت جیسے حقیقی طور پر بے خطر انسان کی ذہنی تڑپ کو دفتر کے ماحول کا ایک عام حصّہ سمجھ کر اس سے سمجھوتہ کر لینے کے بعد روزمرّہ زندگی کا رول بڑی خوبی سے نبھا رہی تھیں۔

اور پھر ایک روز اچانک ایک عجیب اتفاق ہوا۔ امت کے والد دفتر میں اپنے کام میں مشغول تھے کہ انٹرکام کا بزر بج اٹھا۔ ریسپشنسٹ نے اطلاع دی کہ کوئی ڈاکٹر چندر کانت ان سے ملنا چاہتے ہیں۔

چند لمحوں کے بعد چندر کانت ان کے روبرو بیٹھا تھا۔

"حقیقت تو یہ ہے" روایتی تعارف کے بعد ڈاکٹر چندر کانت بولے "کئی برسوں کی سرتوڑ کوشش اور تلاش کے بعد میں آج آپ تک پہنچ پایا ہوں۔ میں خود ایک سائیکیٹرسٹ PSYCHIATRIST ہوتے ہوئے ایک عجیب غیر معمولی نفسیاتی و دماغی کیس کو سلجھانے میں الجھا ہوا ہوں اور یہ امید لے کر آپ کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں کہ اس مسئلہ کو حل کرنے میں آپ میری مدد ضرور کریں گے۔"

"فرمائیے، میں آپ کے لیے کیا کر سکتا ہوں؟" دیپ چند نے بڑی متانت سے جواب دیا۔

"اب کیسے کہوں ..... ؟ کچھ سمجھ میں نہیں آرہا ..."

"کیوں؟ .... ایسی بھی بھلا کون سی بات ہے؟ آپ بے خوف و خطر اپنی بات کہہ ڈالیے۔"

"تو کہنا ہی پڑے گا ... کیا آپ ... کیا ... کیا آپ ..." ڈاکٹر چندر کانت رک رک کر کہنے لگے۔ "کیا آپ اپنے لڑکے کے لیے میری لڑکی کا رشتہ قبول فرمانے کی زحمت گوارہ کر سکتے ہیں؟"

"یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں؟" دیپ چند گویا سکتے میں آگئے۔ نہ جان نہ پہچان اور نہ ہی اس سے پہلے کسی قسم کا رابطہ! پھر بغیر کسی قسم کی تمہید کے اتنی اہم تجویز۔

دیپ چند میز پر آگے جھک کر ڈاکٹر چندر کانت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے انہیں بغور دیکھنے لگے۔ دوسروں کی دماغی بیماریوں کا علاج کرنے والا یہ سائیکیٹرسٹ کہیں خود تو پاگل نہیں ہو گیا ...؟

"جی؟ یقینی طور پر آپ کو حیرت ہوئی ہو گی میری اس تجویز پر" ڈاکٹر چندر کانت ٹھہرے ہوئے لہجے میں کہنے لگے "لیکن اطمینان رکھیں اس میں حیرانی اور پریشانی کی کوئی بات نہیں" اور ڈاکٹر چندر کانت نے اٹھ کر دفتر کے کیبن کا دروازہ اندر سے بند کر دیا۔ پھر دوبارہ کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہنے لگے "میں گہری تشخیص اور طویل تحقیقات کے بعد ایک خاص قسم کے انسانی دماغی مسئلہ کا، یا یوں کہیے کہ وقتی طور پر پیدا ہو جانے والی ایک ذہنی ہلچل کا، جسے میں کسی بیماری کے نام سے منسوب کرنے کو ہرگز تیار نہیں ہوں، علاج کرنے میں آپ کے تعاون کا طلب گار ہوں ...."

ان الفاظ کی ادائیگی کے ساتھ ہی چند منٹوں کے لیے ڈاکٹر چندر کانت اور دیپ چند کی گفتگو سرگوشی کی پرت میں دب کر رہ گئی۔ بالآخر ان کی گفتگو کے آخری جملے کے الفاظ ایک بار پھر سرگوشی کی سطح سے ابھر کر کیبن میں گونجنے لگے۔ "کہیئے کیا خیال ہے آپ کا میری اس تجویز سے متعلق؟"

"میں تو کہوں گا کہ بڑا نیک ارادہ ہے آپ کا۔"

دیپ چند نے تجویز کی تائید کرتے ہوئے کہا: "اس تجربہ میں میرا پورا پورا تعاون آپ کو حاصل رہے گا۔ بھگوان نے چاہا تو اس میں ہمیں ضرور کامیابی نصیب ہو گی۔"

"اچھا، تو اب مجھے اجازت دیجیے۔" ڈاکٹر چندر کانت کرسی سے اٹھ کر دیپ چند سے ہاتھ ملاتے ہوئے بولے "تو یہ طے ہوا کہ آج سے ٹھیک دسویں روز میں آپ کی خدمت میں حاضر ہو جاؤں گا ... بھگوان نے چاہا تو ...! نمستے ..."

ڈاکٹر چندر کانت چلے گئے۔ تو دیپ چند شش و پنج میں پڑ گئے۔ "یہ حضرت کہیں کوئی جعل ساز یا دھوکہ باز نہ ہو؟ زمانہ بہت خراب ہے۔ احتیاط سے کام لینا ہوگا۔"

دوسرے دن ہی دیپ چند ڈاکٹر چندر کانت کی بطور ماہرِ نفسیاتِ طبعی، پیشہ ورانہ رُتبے کی حقیقی تحقیقات اور طبعی دنیا میں اس کی حیثیت کی تصدیق میں سرگرداں ہو گئے۔

اس واقعے کے بعد عین دسویں روز صبح نو بجے دیپ چند کے مکان کے باہر لگی ہوئی موسیقی ریز کال بیل کی آواز گونج اٹھی۔ انہوں نے دروازہ کھولا تو سامنے ڈاکٹر چندر کانت کھڑے تھے۔ ان کے ہمراہ ایک بے حد خوبصورت اور سنجیدہ سیرت نوجوان لڑکی بھی تھی۔ انیس بیس برس کے سن کی وہ جاذبِ نظر لڑکی کیا تھی گویا آکاش سے اُتری ہوئی اپسرا تھی۔ بڑی بڑی مسحور کن کالی آنکھیں اور ان پر سایہ کیے ہوئے بوجھل پلکیں، ہلکا چھریرا بدن، پتلے پتلے یاقوتی ہونٹ جن کی تیکھی تراش سے یہ گمان ہو کہ کسی اہلِ ہنر مصور نے ابھی ابھی رنگ بھرے ہیں اور بدن کی ساخت اس قدر مقناطیسی کہ ایک بار اس جانب نظر اٹھے تو بس وہیں جم کر رہ جائے۔

چند لمحوں کے لیے امت کے والد اس لڑکی کو ایک ٹک دیکھنے اور اس کے معصوم حسن کی سراہنا کرنے میں کھو گئے۔ ان کی محویت اس وقت ٹوٹی جب ڈاکٹر چندر کانت کے یہ الفاظ ان کے کانوں سے ٹکرائے "یہ کیوں، ہمیں اندر آنے کے لیے نہ کہیں گے دیپ چند جی ...."

یہ میری بیٹی رادھیکا ہے ۔ ۔ ۔ ۔"

"اوہ! معاف کرنا ڈاکٹر صاحب!" امت کے پتا کو اب کچھ حد تک شرمندگی کا احساس ہونے لگا تھا۔ پھر دوسرے لمحے ہی پُر تپاک لہجہ میں بولے "کیوں نہیں ۔ ۔ ۔ کیوں نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ موسٹ ویلکم! ۔ ۔ ۔ ۔ آئیے، آئیے ۔ ۔ ۔ "

اور امت کے والد مہمانوں کو ڈرائینگ روم میں لے آئے۔

"کہیے؟ کیا لیں گے آپ ۔ ۔ ۔ ٹھنڈا یا چائے؟" جب مہمان صوفے پر بیٹھ گیے تو دیپ چند نے پوچھا۔

"پہلے ہم اس اہم کام کو سر انجام دینا چاہیں گے دیپ چندجی! جس کے لیے ہم آپ کے یہاں حاضر ہوئے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ امید ہے آپ کے صاحبزادے گھر پر ہی ہوں گے۔"

"ہاں، ہاں، میں ابھی بلاتا ہوں اسے۔"

چند منٹوں کے توقف کے بعد جوں ہی اپنے والد کے ساتھ امت ڈرائینگ روم کے دروازے میں وارد ہوا، مہمان لڑکی کو دیکھ کر وہیں ٹھٹھک کر کھڑا رہ گیا۔ اور پھر امت اور وہ لڑکی ایک ساتھ بول اٹھے:

"شبنم!"

"جاوید!"

یہ کہتے ہوئے بے ساختہ دونوں ایک دوسرے کو باہوں میں سمیٹ لینے کے لیے آگے بڑھے ہی تھے کہ قریب آتے آتے ان کے پاؤں یک لخت رک گیے۔ دونوں کے والد جھینپ گیے۔ انھوں نے اپنی نظریں گھمائیں اور بچوں کو ڈرائنگ روم میں تنہا چھوڑ کر دوسرے کمرے میں چلے گیے۔

کچھ دیر کے بعد جب چائے اور ناشتہ کا سامان لے کر امت کی والدہ کے ہمراہ دیپ چند اور ڈاکٹر چندر کانت ڈرائینگ روم میں واپس آئے تو دونوں نوجوان بچے ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں گاڑے ہوئے خاموش بیٹھے تھے۔

اس دوران امت یا یوں کہیے کہ جاوید اور شبنم کے نام سے پکاری گئی لڑکی 'رادھیکا' نے تنہائی میں جو گفتگو کی اسے وہیں کسی جگہ پوشیدہ طور پر فٹ کیے گیے ایک جیبی ٹیپ ریکارڈر نے ٹیپ میں قید کر لیا تھا۔

مزید تفصیلات اور تحقیقات کی بنا پر ڈاکٹر چندر کانت یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہو گیے کہ گزشتہ جنم میں جاوید اور شبنم پتی پتنی تھے۔ دونوں میں ایک دوسرے کے تئیں پیار بھری چاہت اتنی گہری اور مضبوط بن چکی تھی کہ ان کا ایک دوسرے کے بغیر ایک پل کے لیے بھی زندہ رہنے کا تصور تک ناممکن تھا۔ پھر ایک منحوس دن موٹر کے ایک شدید حادثہ میں جب دونوں ایک ساتھ جاں بحق ہو گیے تو وقتی طور پر جدا ہو جانے کے باوجود ان کی روحوں میں باہمی کشش غیبی روپ میں برقرار رہی اور دوبارہ جنم لینے پر بھی مٹ نہ سکی۔ موجودہ جنم میں پیدائش پر اگرچہ پچھلے جنم کی باتیں اور وارداتیں موہوم خاموش اور دبی دبی سی رہ گیئں، تاہم ہوش سنبھالنے پر آہستہ آہستہ اور پھر سن بلوغت کی دہلیز پار کرتے ہی ایک دوسرے کے تئیں وہ کشش اور ملن کی غیبی تڑپ پھر سے شدت اختیار کر اٹھی۔ حقیقت تو یہ تھی کہ جسمانی طور پر فنا ہو جانے پر بھی ان کی موت ان کے پیار اور باہمی کشش کو فنا نہ کر سکی تھی اور آہستہ آہستہ دونوں کی ملن کی تڑپ اظہار کے لیے ان کی نگاہوں اور زبانوں پر بھی مچلنے کے لیے بے تاب ہو اٹھی تھیں۔ آخر کار جیسے ہی دونوں کے جسموں میں قید ان کی بے قرار روحوں کو ایک دوسرے کے روبرو آنے کا موقع ملا تو ملن کی جستجو کو جیسے قرار آ گیا۔

بقیہ: نئی کتابیں

ڈاکٹر منظر عباس نقوی کا مضمون "سحر البیان" خوش اسلوبی سے لکھا گیا ہے اور درسی یا مکتبی "تنقید" کے دائرے میں رہ کر صرف طلبا کے لیے ہی امتحانی نقطۂ نظر کے تحت مددگار ہو سکتا ہے۔ ابو الکلام قاسمی نے زیب غوری مرحوم کی شاعری کے خصوصی پہلو کو بڑی کاوش سے تلاش کیا ہے۔ یہ مضمون نئی شاعری اور نئے شعراء کے فکری رجحانات کا اشاریہ بھی ہو سکتا ہے "پاکستان میں غزل گوئی" کے عنوان سے ابو سفیان اصلاحی کا تجزیہ تنقیدی مضمون کی شکل میں مجتمع کم اور بکھرا ہوا زیادہ ہے۔ پھر بھی اس مقالے سے پاکستان کی غزلوں کا اسلوب کچھ نہ کچھ معلوم ہو ہی جاتا ہے۔

"محسن" میں غزلوں کا حصہ زیادہ وقیع اور جاندار ہے۔ چند معروف نوجوان اور بزرگ شعراء (جو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے متعلق رہے ہیں) کے علاوہ یونیورسٹی کے نوعمر طلباء اور طالبات کی غزلوں میں بھی مدیر کا حسنِ انتخاب جھلکتا ہے۔

"محسن" کے پانچوں افسانے اس مجموعے کا سب سے کمزور حصہ ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ ہماری مادرِ درسگاہ کے افسانہ نگاروں کی نئی پود اپنی زندگی کے اسی عشقیہ، محبت آمیز، ہلکے پھلکے رومانی اسلوب سے آگے نہیں بڑھی ہے جو پہلے سے رائج ہے۔ شاید اس نسل نے صرف رام لعل جیسے افسانہ نگار کو ہی اپنا رہنما بنایا ہے۔

(ذکاء الدین شایان)

شکیل اعجاز



اک ذرا بمبئی تک

بلمبے پہنچتے ہی سب سے بڑا مسئلہ قیام وطعام کا تھا۔ ایرپورٹ پر جب ایک شخص نے بتایا کہ یہاں قیام وطعام کا انتظام ایک مشکل مسئلہ ہے تو مرزا نے تعجب کا اظہار کیا کہ لاکھوں لوگ جو یہاں بستے ہیں وہ کہاں رہتے اور کیا کھاتے ہوں گے؟ مقابل نے یہ کہہ کر منہ بند کیا کہ بات مسافروں کی ہو رہی ہے۔ مرزا کہاں ہار ماننے والے تھے۔ بولے دنیا ایک سرائے ہے اور ہر آدمی مسافر ہے۔ اچانک ہمیں خیال آیا کہ یہاں ناظم صاحب بھی رہتے ہیں جن کے بارے میں پڑھا ہے کہ ان کے ہاں اردو ادیب کے قیام وطعام کا ہمیشہ بندوبست رہتا ہے ٹیکسی والے سے پوچھا ناظم کو پہچانتے ہو؟ بولا کون سے؟ عرض کیا جنہیں غالب ایوارڈ دیا گیا ہے۔ بولا کون سا غالب؟ ہمیں روتا دیکھ کر وہ ٹیکسی آگے بڑھا لے گیا۔ آخر مکتبہ سے ایک ہنس مکھ نوجوان کو ساتھ لیا اور یوسف ناظم صاحب کی طرف چلے۔ بامبے انٹرنیشنل شہر ہے اس لیے یہاں پیرس اور لندن کے کپڑے اپنے اندر ہندوستانی جسموں کو چھپائے چہار طرف نظر آتے ہیں۔ خوبصورت جسموں اور اچھی صورتوں والی لڑکیاں نظر آنے لگیں۔ مرزا کو خوبصورتی دیکھنے کا ایسا ہوکا ہے کہ دو آنکھیں ہمیشہ کم معلوم ہوتی ہیں۔ ہم نے ٹوکا کہ سیدھی طرح چلو، یہ لندن نہیں ہے کہ جدھر جی میں آیا منہ اٹھا کر چل دیے۔ "الہلال" کے پڑوس کی بلڈنگ کے عین نیچے اکڑ کر کھڑے ہو گئے۔ بولے اگر کوئی یہ ثابت کر دے کہ یہ لندن سے کسی طرح کم ہے تو ابھی —— اسی وقت —— اسی بلڈنگ کے نیچے دب کر مرنے کو تیار ہوں۔ الہلال، کے ۱۹ نمبر کے فلیٹ سے ہم نے نیچے دیکھا تو سامنے والی بلڈنگ میں افراتفری مچی ہوئی تھی۔ لوگ مال اسباب اور اہل وعیال لے کر بھاگ رہے تھے کہ یہ بلڈنگ گرنے والی ہے۔ ایک مرزا ہے کہ اس کے نیچے دب کر مرنا چاہتا ہے۔ مرزا اور ہم آنکھوں ہی آنکھوں میں مسکرا رہے تھے کہ یوسف ناظم صاحب تشریف لائے۔ تھوڑی دیر بعد چائے آئی۔ دم بھر کے لیے ایسا لگا کہ چائے میں سے بھاپ نکل رہی ہے اور ایسا اس لیے لگا کہ واقعی اس میں سے بھاپ نکل رہی تھی۔ باتوں باتوں میں ناظم صاحب نے بتایا کہ یہ بلڈنگ سمندر پاٹ کر بنائی گئی ہے۔ اس سے مرزا ایسے گھبرائے کہ ان کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ پھر وہ خود کھڑے ہو گئے۔ کہا اجازت دیں۔ لیکن ناظم صاحب نے جب تک بلڈنگ کی سیر نہ کرا دی۔ ٹلر یار کو میں نے مجھے بار نے جانے نہ دیا۔ ٹیریس پر پہنچے تو ناظم صاحب نے کہا جوتے اتار دیجیے اندر چلنا ہے۔ مرزا بولے اتنی اونچائی پر کون سے باوا کی درگاہ ہے؟ ناظم صاحب نے کہا کسی کی نہیں، ہم لوگ یہاں نماز پڑھتے ہیں اس لیے جوتے اتارنے ہیں۔ ننگے پاؤں چاندنی پر قدم رکھا تو وہ چاندنی کی طرح سفید اور دھلی دھلائی دکھائی دی۔ ہر طرف چینی کے چھوٹے چھوٹے ٹائلس بچھے ہوئے تھے۔ مرزا پھر لڑنے لگے۔ بولے، صاحب! اتنی چکنی زمین پر نماز باجماعت ہو، بارش کے موسم میں کوئی تاخیر سے پہنچے اور عجلت میں اس کا پاؤں پھسل جائے تو ہر کے ایک ایک نمازی کو وکٹ کی طرح گراتا ہوا سیدھا پیش امام کے پاس پہنچ جاتا ہوگا۔ ہم نے ان کی گردن پکڑ لی۔ قبر میں پاؤں لٹکنے لگے ہیں لیکن اتنی عقل نہ آئی کہ بارش کے وقت کھلے آسمان کے نیچے نماز نہیں پڑھی جاتی۔ بولے کیوں نہیں پڑھی جا سکتی۔ کیا برساتی پہن کر نماز پڑھنا گناہ ہے؟ اگر آپ کہیں لکھا ہوا بتا دیں کہ برساتی پہننے سے وضو ٹوٹ جاتا ہے تو خدا کی قسم اسی وقت —— اسی بلڈنگ سے کود کر دوبارہ مرنے کو تیار ہوں۔ اسی دوران دوپہر کا کھانا چنا جا چکا تھا۔ مرزا نے سب سے پہلے زردے کی پلیٹ پر ہاتھ، بلکہ منہ صاف کیا۔ بولے بہت میٹھے چاول تھے زبان کا مزہ بدلنے کے لیے کوئی کھاری چیز ملے گی؟ کھاری چیز حاضر ہو گئی تو بولے منہ کا مزہ بدلنے کے لیے پھیکی چیز منگوا دیجیے۔ بعد ازاں چٹنی کا شوربہ نوش فرمایا۔ پھر دوبارہ میٹھی چیز کی مانگ کی تو ہم نے جو پہلے ہی سے جھگڑنے کے موڈ میں تھے، عرض کیا۔ کیوں؟ فرمایا اس سے چٹنی کا دف مرتا ہے۔ عرض کیا اگر یہ سارے چونچلے کسی نہ کسی کا دف مارنے کے لیے ہیں تو چٹوروں کی سمجھ میں اتنی سی بات کیوں نہیں آتی کہ یکے بعد دیگرے ایک دوسرے کا دف مارنے کی بجائے شروع ہی میں میٹھی چیز نہ کھائیں۔

بہر حال کھانا کھانے کے بعد مرزا نے خواہش ظاہر کی

مومن پورہ، آکولہ ۴۴۴۰۰۱

کہ باسے آئے ہیں تو دلیپ کمار سے بھی مل لیں۔ ناظم صاحب نے ان کو ٹیلی فون لگایا۔ تھوڑی دیر تک فون پر ہوں ہاں کرتے رہے۔ پھر ہم سے کہا کہ دلیپ صاحب گھر پر تشریف رکھتے ہیں آپ آدھ گھنٹہ بعد پہنچ جائیں۔ اس دوران ادھر ادھر کی باتیں ہو رہی تھیں کہ پڑوس کے فلیٹ سے ایک بچہ ہاتھوں میں دو چوزے لیے آیا۔ مرزا سے پوچھنے لگا کہ بتلایئے ان دونوں میں سے مرغا کون سا ہے اور مرغی کون سی؟ مرزا نے ذرا سوچ کر کہا۔ بیٹے یہ بہت طوطا چشم جانور ہوتا ہے۔ تھوڑے دن انتظار کرو۔ ان میں سے جو پہلے اذان دینا شروع کر دے، وہی مرغا ہوگا۔ دعا سلام کے بعد ہم لوگ واپس ہونے لگے تو ناظم صاحب گراؤنڈ فلور تک وداع کرنے آئے۔ بار بار معذرت کرتے رہے کہ ٹھیک سے خاطر نہ ہو سکی۔ مرزا کی سمجھ میں نہ آیا کہ کس طرح شکریہ ادا کریں۔ چنانچہ کار میں بیٹھنے سے پہلے رکوع میں چلے گئے اور آنکھوں میں پانی بھر کر بولے کہ "ناظم صاحب! آپ ان لوگوں سے زیادہ شریف ہیں جو آپ سے کم شریف ہیں"۔ ٹیکسی، دلیپ کمار کی رہائش گاہ کی طرف دوڑ رہی تھی۔ ہم ناظم صاحب کے اخلاق و مہمان نوازی کی تعریف کرتے رہے لیکن مرزا منہ میں گھگھنیاں ڈالے بیٹھے رہے۔ حالاں کہ دسترخوان کا زیادہ فائدہ انہی نے اٹھایا تھا۔ ہمیں مرزا کی احسان فراموشی دکھانی مقصود نہیں لیکن ایمان کی بات یہ ہے کہ جب سفر ختم ہوا تو مرزا گویا نیند سے چونک کر اٹھ بیٹھے اور خلا میں گھورتے ہوئے کہنے لگے۔ یار کمال ہے تمہاری باتوں سے تو لگتا ہے کہ ناظم صاحب بہت مہمان نواز آدمی ہیں۔

دلیپ کمار کے ڈرائنگ روم میں ہم سب ان کے منتظر تھے۔ یہاں کی ہر چیز سفید تھی۔ چوں کہ مرزا اس سے قبل بھی یہاں آ چکے تھے، اس لیے کہنے لگے دیکھو سامنے جو تصویر لگی ہے اس میں دائیں سے تیسرے نمبر کی توپ حقیقتاً علاءالدین خلجی کے زمانے کی ہے۔ جنگ میں جب یہ چلتی تھی تو جتنی دور گولا جاتا اس سے دو چار گز آگے اچھل کر یہ خود پہنچ جاتی تھی۔ پھر بولے دلیپ صاحب کی زیادہ تر فلموں کے آخر میں ان کا انتقال ہو جاتا ہے۔ کیا کریں بعض فلمیں ہی ایسی ہوتی ہیں کہ ان میں اصل مجرم یعنی ڈائرکٹر کے علاوہ سب قتل کر دیے جاتے ہیں! اسی اثنا میں دلیپ صاحب تشریف لائے اور دھیمے دھیمے سروں میں بات کرنے لگے۔ ان کا ہر جملہ، جملۂ تمیریہ ہوتا تھا یعنی لنگڑا اور حملہ آور۔ ہر لفظ کی تیوری پر بل۔ ہر فقرے کی آنکھوں سے آنسو رواں۔ عالمی سیاست پر ان کی گہری نظر ہے۔ سامراجی طاقتوں کے ذریعہ دوسرے ممالک کے استحصال پر احتجاجی انداز میں گفتگو کرتے رہے۔ کہا کہ ہم لوگ ناانصافی کی فضا میں سانس لے رہے ہیں (مرزا نے ہمارے کان میں سرگوشی کی "اگر امریکہ کے صدر کے پاس زنجیر عدل ہوتی تو یہ چوبیس گھنٹے اسی سے لٹکے رہتے۔ اس بے چارے کا سونا لیٹنا حرام ہو جاتا) انہیں مائل بہ گفتگو دیکھ کر مرزا نے پوچھ لیا کہ آپ کو شعر و شاعری کا شغف کیا بچپن سے تھا؟ انہوں نے فرمایا "ہاں! اسکول میں جب اردو کے بعد تاریخ کا پیریڈ آتا تو ہمیں ایسا لگتا جیسے کسی نے سکھ کی میٹھی نیند سے جگا کر گھور اندھیرے میں تپتی ہوئی ریت پر ڈال دیا ہو۔ تاریخ یاد رکھنے میں ہمیں اپنی یادداشت پر اتنا ہی اعتبار تھا جتنا عشاق کو دل پر ہوا کرتا ہے۔ ہم نے تو بس ان معدودے چند بادشاہوں کے نام رٹ لیے تھے جنہوں نے لال قلعہ پر حملہ نہیں کیا تھا۔ امتحان میں ہر بادشاہ کا نام اور اس کے بعد ڈیڑھ دو صفحوں میں پانی پت کی رٹی رٹائی لفظی تصویر کھینچ کر رکھ دیتے کہ مذکورہ بالا نے مندرجہ ذیل پر یورش کی۔ اداکاری کے بارے میں فرمایا کہ یہ کوئی کالج کی پروفیسری تھوڑا ہی ہے کہ زمانے پر چند کتابیں پڑھ کر اور شعری مجموعے پڑھ کر ایک اور کتاب چھاپ لی۔ قسم خدا کی اگر آج شیکسپیئر بھی قبر سے اٹھ کر آجائے اور ایک شاٹ بھی اوکے کرا کے بتا دے تو میں ۔۔۔ تو میں اپنی بھنویں منڈا دوں (ان کے سکریٹری نے جملہ مکمل کیا) مرزا نے سکریٹری کی صورت دیکھی پھر سرگوشی کی "مونچھیں پہلے ہی کسی ایسی شرط پر نذر شیکسپیئر کر چکے ہیں شاید"۔ دلیپ صاحب تو شوٹنگ کا بہانہ کر کے چلے گئے لیکن سکریٹری نے ایسا گھیرا کہ ہم تو بیٹھے ہیں صنم تم کو بھی لے بیٹھیں گے۔ مرزا ابھی تک دلیپ صاحب کے احترام میں منہ میں گھگھنیاں ڈالے بیٹھے تھے، اب لمبی سانس کھینچی اور غلیل کی طرح پاؤں پھیلا کر صوفہ پر پھسل گئے جیسے چار بجنے میں بیس منٹ باقی ہوں۔ ہم نے سکریٹری سے پوچھا۔ آپ ان کے ہاں آرام سے تو ہیں؟ بولے "ہاں۔ مگر ہمارا ساب جس وقت ناراض ہوتا ہے، اس کے کمرے میں جانے سے پہلے اپن نشہ کا ایک گولی کھاتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد بے آبرو ہو کر نکلتا ہے تو دوا او رکھاتا ہے۔ اپن ٹیم کا بہت پابند ہے۔ صبح جب گھڑی چھ بجاتا ہے، اپن کا ایک پاؤں پھاٹک کے اندر اور دوسرا باہر ہوتا ہے۔

ہم لوگ سڑک پر ٹیکسی ڈھونڈنے لگے تھے کہ اچانک ایک کتے نے مرزا پر حملہ کر دیا۔ وہ گھبرا کر ایک قریبی فلیٹ میں گھس گئے۔ ذرا دیر بعد بے عزت بری کر کے نکالے گئے تو دوسرے میں گھسے۔ کسی طرح بچتے بچاتے ایک ہوٹل میں پہنچے یہاں فاضلی سے کہ شرارتی شاعر ہیں ملاقات ہوئی۔ انہوں نے تجویز رکھی کہ باسے کا لطف لینا ہو تو ہماری موٹر سائیکل پر سیر کو نکلیے۔ ہم نے مرزا کو پیچھے بٹھایا۔ وہ ہماری باؤلی ڈرائیونگ سے پہلے ہی خوفزدہ تھے لیکن صاف صاف کہہ نہ سکتے تھے۔ ہم قصداً کسی گڑھے میں گاڑی نہ اتار دیں۔ چنانچہ کہنے لگے "ذرا سنبھال کے باسے کا ٹریفک بہت باؤلا ہے۔ ایک جگہ موٹر سائیکل بند ہو گئی۔ پیچھے سے فاضلی اور ان کے دوست آ رہے تھے ہم نے کہا "بند ہو گئی۔ بالکل پطرس کی معلوم ہوتی ہے"۔ بولے "نہیں، میری ہی ہے۔ کیا پطرس بھی باسے میں رہتے ہیں؟" انہوں نے ٹھونک پیٹ کر اسے ٹھیک کیا اور کپڑے جھاڑ کر کھڑے ہو گئے فاتحانہ مسکراہٹ سے فرمایا اب اسے شروع کیجیے۔ ہم نے جو کک لگائی تو ایسا دھماکہ ہوا کہ زندگی میں نہ سنا نہ دیکھا تھا۔ سمندر کی مچھلیاں کناروں پر نکل آئیں اور تماشائی سمندر میں کود پڑے۔ جس وقت ہم مرزا کی کالر پکڑے چکرا کر گرے، وہاں سے ہمیں چند لمحوں تک اوبرائے ہوٹل کی فلک بوس عمارت بھی قلابازی کھاتی نظر آئی۔ اس سفر میں سب سے کم تکلیف موٹر سائیکل کو اٹھانی پڑی، بلکہ ہمیں تو موٹر سائیکل بھی اٹھانی پڑی۔ کیوں کہ اوبرائے کے پاس اسے ایک گاڑی میں لادنا پڑ گیا تھا۔ بعد میں فاضلی مرزا کے سر ہو گئے کہ تم نے ہم سے نہایت قیمتی موٹر سائیکل لی اور جب واپس کی تو وہ کھٹارہ ہو چکی تھی۔ مرزا نے اپنی صفائی میں تین باتیں کہیں۔ اوّل یہ کہ میں نے آپ سے موٹر سائیکل لی ہی نہیں۔ دوم، جب میں نے واپس کی وہ اچھی حالت میں تھی۔ سوم، جب میں نے لی وہ پہلے ہی سے کھٹارہ تھی۔ فاضلی صاحب قہر آلود نظروں سے گھور کر رہ گئے۔ اس دوران بارش ہو چکی تھی اور باسے کی سڑکیں ندیاں بن چکی تھیں۔ چنانچہ راستہ بھر گہری فکر اور پانی میں ڈوبے چلتے رہے۔

آگے ص۳۶ پر



نام کتاب : **افکارِ گریزاں**
مصنف : ڈاکٹر حقیر آستانی
قیمت : پچاس روپے
ناشر : ماہنامہ شانِ ہند نئی دہلی ۲

آن بان، شان، تینوں عناصر اس میں موجود ہیں۔ حُسن و خوبی اور نفاست میں ڈوبے ہوئے، ہر صفحہ ایسا معلوم ہوتا ہے دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے۔ کتاب بہت ہی نفیس چھپی ہے۔ سرورق پر ایک سیاہ دائرہ بھی بنا ہوا ہے۔ اسی دائرے نے کتاب کو نظرِ بد سے بچا لیا۔ ڈاکٹر حقیر آستانی اصلاً ڈاکٹر کیشو چند رسین ایم۔ اے (معاشیات) ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ ڈی (معاشیات) یو۔ ایس۔ اے ہیں۔ برسوں یونیورسٹی میں طالب علموں کو معاشیات پڑھائی ہے۔ کئی کتابوں کے مصنف ہیں لیکن ان سے کوئی فیض اس لیے حاصل نہیں کیا جا سکتا کہ معاشیات تو سب کی ہی بگڑی ہوئی ہے اور اس کے مزید بگڑنے کے امکانات روشن ہیں۔

حقیر آستانی نے کہا بہت ہے۔ چھپے کم ہیں چھپے زیادہ۔ اس لیے کہ یہ رہے ہی ہندوستان سے باہر۔ اس کتاب میں کوئی دیباچہ یا مقدمہ نہیں ہے۔ یہ ایسا دیباچہ تو لکھوا ہی سکتے تھے جس میں انہیں پوری صدی کا نہ سہی، نصف یا ربع صدی کا بہترین شاعر ثابت کر دیا جاتا۔ اس استغنا اور لاتعلقی کی وجہ شاید یہ ہو کہ انہوں نے جس آستانے سے خود کو وابستہ کر رکھا ہے وہ انہیں سب سے بے نیاز کرانے کے لیے کافی ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام میں جس کی نفاست کی پوری طرح تعریف نہیں کر سکا ہوں۔ ۳۵ نظمیں، ایک قطعہ، ۵۰ غزلیں اور ۵ گیت شامل ہیں (اچھا خاصا خزانہ ہے) مجموعے کی پہلی نظم "قلم سے خطاب" ہے۔ ۱۲ بند پر مشتمل یہ نظم قلم کی پوری کہانی ہے۔ ایک بند دیکھیے :

کبھی خاموشیِ تصویر ہے تو
کبھی بہکی ہوئی تحریر ہے تو
کبھی نازک بدن جیسے کہ شبنم
کبھی چلتی ہوئی شمشیر ہے تو

ان کے یہاں جوش کی سی شوکتِ الفاظ نہیں لیکن ذخیرۂ الفاظ کے معاملے میں یہ دوسرے تیسرے نمبر پر ضرور ہیں۔ جوش کے ساتھ کسی دوڑ میں شریک ہونا خود بہت بڑی بات ہے۔ ان کی نظم "فرار" میں بھی الفاظ اور خیالات کی رنگا رنگی ہے۔ حقیر آستانی دو ٹوک بات کہنے کے عادی ہیں۔ ان کے یہاں داؤں پیچ کم ہیں۔ وہ اپنی بات کو نہ تو گہنوں سے سجاتے ہیں نہ میک اپ سے انہیں مصنوعی حسن عطا کرتے ہیں۔ سادگی انہیں عزیز ہے۔ غزل میں البتہ وہ رمز اور طنز سے کام لیتے ہیں کیوں کہ غزل ہوتی ہی ہے در پردہ گفتگو کے لیے۔

کیا عمدہ شعر کہا ہے ؎

روزِ محشر قریب ہے شاید
شور ہر سو عبادتوں کے ہیں

بہت زمانہ ہوا پھر بھی یاد آتا ہے
وہ ایک لمحہ جو دونوں کے درمیاں گزرا
جہاں جہاں سے خرد جھینپ کر نکلی
وہیں وہیں سے جنوں بھی رواں دواں گزرا

صحبتِ ناجنس میں بیٹھ کر اپنی شعری صلاحیتوں کو سنبھال کر رکھنا، انہیں پروان چڑھانا، انہیں صیقل کرنا آسان کام نہیں۔ یہ تو ڈاکٹر حقیر آستانی کے ڈیل ڈول اور ذہنی آسودگی کا طفیل ہے کہ ایک خوبصورت مجموعۂ کلام تولد ہو پایا۔ تاہم "افکارِ گریزاں" کو میں ان کا سرمایۂ حیات نہیں سمجھتا۔ ابھی تو انہوں نے صرف کنارے پہ کھڑے ہو کر آتی سیپیاں جمع کر لی ہیں پانی میں اتریں گے تو موتی بھی ہاتھ آئیں گے۔ فی الحال جو موتی ان کے یہاں ہیں ان سے زیادہ آب دار اور قیمتی موتی ——— شاعری اور غواصی میں بس تھوڑا ہی سا فرق ہے۔ (یہی وجہ ہے کہ صدیوں پہلے غواصی نام کا شاعر بھی پیدا ہوا تھا جو اپنے کلام کی وجہ سے اب تک زندہ ہے)

حقیر تو بہت چھوٹا تخلص ہوا۔ شاعروں کا کام تعلّی ہے انکساری نہیں۔ کیا ڈاکٹر کیشو چند رسین اس نکتے پر غور کریں گے۔ یوں کہنے کو وہ ایس۔ ای۔ ان۔ سین ہیں لیکن اصل میں ہیں ایس اے ان ای ——— فہیم و ہوش مند — اور ایک بات۔ انہیں اس قسم کے شعر نہیں کہنے چاہئیں جیسا کہ یہ شعر ہے ؎

بس اب تو جانے ہی والے ہیں آج، کل، پرسوں
حقیر سوئے عدم آپ کو خوشی ہوگی

ایسی باتیں صرف فانی صاحب کو زیب دیتی تھیں۔

نام کتاب : **کُنج پیلے پھولوں کا**
نام شاعرہ : عشرت آفریں
ضخامت : ۲۲۵ صفحے ڈیمائی سائز
قیمت : ۲۵ روپے
ناشر : مکتبۂ دانیال۔ صدر کراچی

ایسا نہیں ہے کہ پاکستان سے جو بھی کتاب چھپ کر آتی ہے میں اس پر لوٹ پوٹ ہو جاتا ہوں۔ مانا کہ وہاں کی کتابیں نہایت خوبصورت اور بے حد نفیس چھپتی ہیں اور انہیں دیکھتے ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو باوقار زبان ہے لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں ہوتا کہ وہاں کی مطبوعہ کتابوں کے بارے میں وہی عام رائے قائم کر لی جائے جو دوستوں کی طرف سے

موصول ہونے والے تحفوں کے سلسلے میں مشہور ہے کہ ہر چیز کہ از دوست می رسد نیکوست۔

اپنے اس بیانِ صفائی اور جملۂ معترضہ کے بعد عرض ہے کہ اگر آپ کو یہ شکایت ہے کہ ہندوستان میں شاعرات کا "قحط الرجال" ہے تو یہ شکایت علاقائی نقطۂ نظر سے شاید درست ہو لیکن لسانی سطح پر غیر واجبی ہے کیوں کہ اردو شاعری خواہ وہ کسی خطۂ ارض پر کیوں نہ تخلیق کی گئی اور پروان چڑھی ہو ہے تو اردو شاعری ہی۔ پاکستان میں اتفاق سے شاعرات تعداد میں نسبتاً زیادہ ہیں اور اپنے کلام کے اعتبار سے بھی بلند قامت ہی ہیں۔ ادا جعفری اور زہرہ نگاہ ان خواتین میں سے ہیں جن کا کلام اب بھی شاداب و سر سبز ہے۔ پھر وہ پروین شاکر ہیں، خوشبو کی شاعرہ جن کی مہکتی ہوئی شاعری نے اہلِ ذوق کو تقریباً مدہوش کر دیا۔ پروین شاکر نے اپنے مخصوص اور منفرد لب و لہجے میں نسائیت کو کچھ اس طرح پیش کیا کہ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ مثلاً

بھولا نہیں دل ہجر کے لمحات کڑے وہ
راتیں تو بڑی بیتیں ہی، مگر دن بھی بڑے وہ
ہر شخص مجھے، تجھ سے جدا کرنے کا خواہاں
سن پائے اگر ایک تو دس جا کے جڑے وہ

اب منظر جو بدلا تو ایک اور نو عمر شاعرہ عشرت آفریں پیلے پھولوں کا ایک حسین گلدستہ ہاتھوں میں تھامے محفلِ سخن میں در آئی۔ شاعری ہے بھی خوشبو اور پھول بکھرنے کا نام۔ عشرت آفریں نے اپنی شاعری کے گلدان کو پیلے پھولوں سے شاید اس لیے سجایا کہ زرد رنگ کے پھولوں میں کشش تو وہی ہوتی ہے جو سرخ گلابوں میں ہوتی ہے لیکن اس رنگ کے پھولوں کی کم یابی ہی ان کی کامیابی ہے۔ فیئر (FAIR) تو بہت ہوتے ہیں ریئر (RARE) ہونے کی بات الگ ہوتی ہے۔ عشرت آفریں کے ہاں یہی انوکھا پن ہے۔ ہیں تو یہ بھی پھول لیکن ان کی سجاوٹ میں عشرت آفریں نے اپنی کاریگری اور حسنِ کلام کا کمال دکھایا ہے۔

عشرت آفریں نے خود سری نہیں خود داری کا سبق پڑھا ہے اور خاص طور پر یہ چاہا ہے کہ عورتیں، مردوں کے صرف شانے کے برابر ہی نہ رہ جائیں بلکہ مردوں سے ان کا قد ذرا نکلتا ہوا ہی ہو۔ انتساب میں کہتی ہیں۔

"میرا قد۔ میرے باپ سے اونچا نکلا اور میری ماں جیت گئی" یہ کتاب کا صفحۂ اول ہے اور صفحۂ آخر پر یہ شعر لکھا ہے:

یہ چند حرف بھی اک عمر کی کمائی ہیں
کہ غربتیں ہی وراثت میں ہم نے پائی ہیں

کتاب کی پہلی نظم ہے:

یہ انا کے قبیلے کی
سفاک لڑکی
مری دسترس سے
بہت دور ہے

شاعرہ کہتی ہے:

ہم بھی کنارے بہروں بیٹھے رہتے ہیں
اشکوں کا تالاب بھی ٹھہرا رہتا ہے

بہت ستم روا نہیں یہ دل ہے کربلا نہیں
یہ کیا بہار آئی ہے کہ زخم تک ہرا نہیں

اس شہرِ کج کلاہ کے آثار دیکھنا
اور خود کو بے ردا سرِ بازار دیکھنا
مسند نشینِ شہرِ خرابات کون ہو
کس سے سنبھل سکے گی یہ دستار دیکھنا

عشرت آفریں نے اپنی نو عمری ہی میں آجاد رد سمیٹ لیا ہے کہ ان کے طریقۂ اظہار اور سلیقۂ اختصار سے ڈر لگنے لگتا ہے۔ بہر حال غنیمت ہے کہ ان کی شاعری میں فانی بدایونی کی قنوطیت نہیں فکر انگیز رجحان ہے۔ دیکھئے کہتی ہیں۔

لڑکیاں ماؤں جیسے مقدر کیوں رکھتی ہیں
تن صحرا اور آنکھ سمندر کیوں رکھتی ہیں
عورتیں اپنے دکھ کی وراثت کس کو دیں گی
صندوقوں میں بند یہ زیور کیوں رکھتی ہیں

عشرت آفریں کے ہر شعر میں (یعنی تقریباً ہر شعر میں) ایک کہانی چھپی ہوئی ہے (بلکہ کہانی سے بہتر لفظ خبر ہے)

جو معبد میں دیا جلانے آئی تھی
وہ لڑکی کیوں اندھیاروں کی نذر ہوئی
یا یہ کہ وہ جس نے اشکوں سے ہار نہیں مانی
کس خاموشی سے دریا میں ڈوب گئی

ان کے اشعار میں جگہ جگہ روایتیں اور تلمیحات بھی کہیں جہتوں کی اس شاعری میں رواج بھی ہے اور سماج بھی۔ ذات کا درد بھی ہے اور کائنات کا غم بھی۔ مسائل اور موضوعات کی شاعری ہوتے ہوئے بھی اس میں پھولوں کا رنگ رچا ہوا اور خوشبو بسی ہوئی ہے۔ آنسوؤں کے ہار گوندھنا پتہ نہیں عشرت آفریں نے کہاں سے سیکھ لیا۔ یہی نہیں انہوں نے پیلے پھولوں کے کنج میں کئی رنگ چھپا رکھے ہیں اور ایک عجیب قسم کی تھرڈ ورلڈ بہار رکھی ہے۔ عشرت آفریں نے اپنے قارئین کے لیے ایک مشکل یہ بھی پیدا کر دی ہے کہ وہ انہیں غزل کی شاعرہ کہیں یا نظم کی۔ مجھ سے اگر فیصلہ کرنے کے لیے کہا جائے تو میں یہی کہوں گا کہ وہ اس کھلاڑی کی طرح ہیں جسے ٹینس اور ٹیبل ٹینس دونوں میں مہارت حاصل ہے۔

علی سردار جعفری کے مفصل اور مکمل مقدمے کے ساتھ یہ حسین و جمیل کتاب جو آرٹ پیپر پر کتابت کی غلطیوں کے بغیر چھپی ہے، آپ نے نہیں پڑھی ہے تو اس میں صرف ذاتی نقصان نہیں شماتتِ ہمسایہ کا بھی پہلو نکلتا ہے۔ زیورِ طباعت سے آراستہ ہونے کی بات میں کب سے سنتا آیا ہوں اس کتاب کو دیکھ کر معلوم ہوا کہ ایسا کہنا شاعری نہیں ہے۔ سبط حسن نے شاید صحیح لکھا ہے۔ عشرت آفریں کے کلام سے مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو آتی ہے البتہ اس میں دیہاتی لڑکیوں کی حنائی انگلیوں کا خون اور دیہاتی مردوں کے پسینے کی مہک رچی بسی ہے شاعرہ نے خود کہا ہے۔

میں اپنے عذاب لکھ رہی تھی
زخموں کا حساب لکھ رہی تھی
پھولوں کی زبان کی شاعرہ تھی
کانٹوں سے گلاب لکھ رہی تھی

کپڑوں پر ریشمی دھاگوں سے پھول پتے کاڑھتے ہوئے سوئی انگلی میں بھی چبھ جاتی ہے اور خون کی بوندیں نکل آتی ہیں۔ اس مجموعۂ کلام کے ہر ورق کی یہی کیفیت ہے۔

(یوسف ناظم)

نام کتاب : شمیم کرہانی، حیات، شخصیت اور شاعری

مصنف : ڈاکٹر سید خواجہ علی انجم
قیمت : چالیس روپے
ناشر : سید سکندر علی، سابق نائب صدر بلدیہ، اکوٹ، ضلع اکولہ، مہاراشٹر

شاعر اپنے عہد و ماحول کی پیداوار ہوتا ہے شمیم کرہانی کا بچپن دیہات میں گزرا لہٰذا وطن کی مٹی سے محبت اور زمیندارانہ نظام سے نفرت انہوں نے یہیں سے سیکھی۔ خاندانی ماحول مذہبی سادات کا تھا اس پر طرہ وثیقہ عربی اسکول کی تعلیم۔ لہٰذا اہل بیت اطہار سے محبت وعقیدت اور مذہبی شاعری نے اس پس منظر سے جلا پائی۔ جب وہ اعظم گڑھ میں مقیم ہوئے تو آزادی کی تحریک نے زور پکڑا اور جوش کی قومی نظمیں فضا میں گونجنے لگیں۔ چنانچہ شمیم کا پہلا مجموعۂ کلام "روشن اندھیرا" ان کی ۱۹۴۲ کی قومی نظموں اور نغموں پر مشتمل ہے۔ یہ جذباتی دور ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ختم ہوا۔ اس دور کی شاعری کا ماحصل جواہر لال نہرو کے یہ الفاظ ہیں۔

"شمیم کرہانی ہند کی آزادی کا نغمہ گاتے رہے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ وہ نہ صرف یہ نغمہ جاری رکھیں گے بلکہ اس آزادی کا جشن بھی منائیں گے۔"

شمیم کرہانی کی شاعری کا آخری دور دہلی میں ان کے قیام کے ساتھ شروع ہوا۔ اچھا مدرس خود بھی طالب علم ہوتا ہے۔ دہلی میں مطالعہ اور تجربہ دونوں میں گہرائی آئی۔ چوں کہ جگہ نئی تھی لہٰذا وہ قدرے گوشہ نشین ہو گیے۔ اسی دوران ان کے مزاج میں اختلاجی کیفیت پیدا ہوئی اور وہ بڑے مشاعروں اور بھیڑ بھڑکوں سے گھبرانے لگے۔ لیکن ایک مخصوص حلقے یعنی ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں میں ان کی شہرت بڑھنے لگی۔ گویا وہ ایک حد تک عوام کے بجائے خواص کے شاعر بن گئے۔ لیکن یہ خود مرکزیت ان کے فن کے لیے بہت سازگار ثابت ہوئی۔ اس سے خیالات وجذبات میں گہرائی آئی اور انداز بیان نے جلا پائی۔

ڈاکٹر سید خواجہ علی انجم نے اپنے پی ایچ ڈی مقالے "شمیم کرہانی حیات، شخصیت اور شاعری" جس پر انہیں ناگپور یونیورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری دی ہے، شمیم کرہانی کی شاعری کے تمام ادوار پر کماحقہ روشنی ڈالی ہے بلکہ بعض نئے گوشے اجاگر کیے ہیں۔ مثلاً شمیم کی مذہبی شاعری اور ان کی نثر نگاری جن سے کم لوگ واقف ہیں۔

بہر حال کسی شاعر کا اصل تعارف اس کی شاعری ہوتا ہے۔ شمیم کے فنی سفر کے ارتقا اور تنوع کا اندازہ لگانے کے لیے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں۔

منظر کشی :

شام کا گل رنگ منظر، موسم ابر بہار
سرد وشیریں باد تازہ، نرم ورنگیں سبزہ زار
کھیت تا حدِ نظر لیکے ہوئے یوں دھان کے
جیسے کوئی سو گیا ہو سبز چادر تان کے
ذرہ ذرہ ساز در دل، نغمہ بر لب بے قرار
جھینگروں سے دھان کے کھیتوں میں بجتے ہیں ستار

انقلابی نظمیں :

یہ رات یہ بن یہ سناٹا یہ دیس کے اندھے پروانے
اینٹوں پہ کدالیں بجتی ہیں، پل توڑ رہے ہیں دیوانے
مانا کہ مکمل آزادی پل ڈھا کے نہیں مل جائے گی
مغرب کے سہانے محلوں کی بنیاد مگر ہل جائے گی

تغزل :

نگاہِ دوست نے کچھ رنگ بھر دیے ورنہ
حیات اک ورقِ سادہ رہ گئی ہوتی
کیا دیکھ رہے ہو تم دیوانے کے دامن کو
کچھ یادِ وطن ہو گی، کچھ گردِ سفر ہو گی
رکھنا ہے تو پھولوں کو تو رکھ لے نگاہوں میں
خوشبو تو مسافر ہے کھو جائے گی راہوں میں

سفر کا استعارہ شمیم کے کلام میں بار بار اور نئے نئے انداز سے آتا ہے۔

گزری ہوئی صدیوں کو آغازِ سفر سمجھو
ماضی ابھی کم سن ہے، فردا کی نگاہوں میں
یہ غلط کہ بعدِ تلاش بھی نہ ملے گی منزلِ آرزو
کوئی راستہ تو نکالیے، کوئی کارواں تو بنائیے
شمیم منزلِ طلب قدم کو آ کے چوم لے
اگر قدم کو جوڑ کر تمام کارواں چلے
بڑھو کہ گردِ پس کارواں سے ہے محفوظ
وہ کارواں کہ جو ہر کارواں سے آگے ہے

شمیم کا دوسرا محبوب موضوع غم ہے۔

غم ہوا کرتا ہے آغاز میں اپنا لیکن
وہی بڑھتا ہے تو ہر ایک کا غم ہوتا ہے
ہماری آہ ہمارے ہی دل کی آہ نہیں
نہ جانے کتنے دلوں سے نکل کے آئی ہے
شمیم گھر کو لگی آگ، غم نہیں، لیکن
وہاں کچھ اور بھی گھر ہیں جہاں مرا گھر ہے
ہنسو نہ تم رُخِ دشمن جو زرد ہے یارو
کسی کا درد ہو، اپنا ہی درد ہے یارو
پروازِ شوق لے تو گئی مہر و ماہ تک
لیکن زمیں کے درد سے نا آشنا رہے
فلک شکن سہی ذرات کی توانائی
غمِ زمیں کا مداوا نہیں تو کچھ بھی نہیں

مراثی۔ ڈاکٹر انجم نے شمیم کی مرثیہ نگاری اور قصیدہ نگاری پر بھی ایک باب لکھا ہے۔ شمیم نے نہ صرف اہل بیت اطہار کے قصائد اور مراثی لکھے ہیں بلکہ ایسی ہستیوں کے بھی جن سے انہیں عقیدت تھی۔ چنانچہ انہوں نے مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو، ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین اور پروفیسر احتشام حسین پر یادگار مراثی لکھے ہیں۔ ہر شخصیت کی مناسبت سے ان کا انداز بیان اور ہیئت بدلتی جاتی ہے۔ مہاتما گاندھی پر ان کی نظم "جگاؤ نہ باپو کو نیند آ گئی ہے"، کی سادگی اور روانی ملاحظہ ہو۔

وہ حق کے لیے تن کے اَڑ جانے والا
نشاں کی طرح رن میں گڑ جانے والا
نہتّا حکومت سے لڑ جانے والا
بسانے کی دُھن میں اجڑ جانے والا
بنا ظلم کی جس سے تھرّا گئی ہے
جگاؤ نہ باپو کو نیند آ گئی ہے

شمیم کے فکر وفن کے بارے میں اس کتاب کو ایک کامیاب اور قابل قدر کوشش کہا جا سکتا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اگلے ایڈیشن تک شمیم کی ذات اور ان کے کلام کے بارے میں مزید معلومات بھی منظر عام پر آ جائیں گی اور فاضل مصنف انہیں بھی شامل کر کے کتاب کی افادیت میں اضافہ کر سکیں گے۔

نام کتاب: **خط غبار**
مصنف : قیصر حیدری دہلوی
صفحات : ۱۲۸۔ قیمت تیس روپے
ناشر : قیصر حیدری دہلوی۔ ۲۲۲۴۔ بازار چتلی قبر، دہلی ۶

قیصر حیدری ان معدودے چند دہلوی ادبا و شعرا میں ہیں جو ۱۹۴۷ء میں دلی کے اُجڑنے اور دوبارہ بسنے کے عمل کے دوران اس کی گلیوں کو چھوڑنے پر راضی نہ ہوئے۔ ان کے کلام میں دہلوی لہجے کی صداقت اور داخلیت اس حد تک موجود ہے کہ ان کے بعض اشعار میں میر کے لہجے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

آ تو پہنچے ہیں اپنی منزل تک
ہاں، مگر ہو گئی ہے شام بہت
عمر بھر کیف کم نہیں ہوتا
پینے والے کو ایک جام بہت
طائرِ دل کی سب نظر میں ہے
یوں تو پھیلے ہوئے ہیں دام بہت
دورِ جمہور میں بھی اے قیصر
لوگ کرتے ہیں کیوں سلام بہت

لیکن اگر وہ ایک جانب دلی کے روایتی رنگ کے عکاس ہیں:

پرورش پھول کی کانٹے ہی کیا کرتے ہیں
پھول کھلتے ہیں تو کانٹے بھی نکھر جاتے ہیں
اشک تو آنکھوں میں آتے ہیں مگر آتے ہوئے
جانے کیا سوچ کے پلکوں پہ ٹھہر جاتے ہیں

تو دوسری جانب ان کے اشعار میں دورِ جدید کا شعور بھی ہے:

کرتے نہیں ہیں اپنی حقیقت کو آشکار
خود میں چھپے ہیں گردشِ دوراں کے ڈر سے ہم
ہم نے رکھے ہیں سینۂ مہتاب پہ قدم
آگے بڑھے ہوئے ہیں حدودِ نظر سے ہم

شمس الرحمٰن فاروقی، تنویر احمد علوی اور ظہیر الدین صدیقی کے تعارفی کلمات نے قیصر حیدری کے کلام کو مزید وقیع و معتبر بنا دیا ہے۔ (مہدی عباس حسینی)

نام کتاب: **آٹھویں دہائی میں بہار کا اردو ادب**
مصنف : ارتضیٰ کریم
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر : زلالہ پبلی کیشنز۔ ۱/۱۰۹-بی، دل شاد گارڈن دہلی ۳۲۔

ارتضیٰ کریم نئی نسل کے ابھرتے ہوئے ادیب اور اسکالر ہیں۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ انہوں نے "آٹھویں دہائی میں بہار کا اردو ادب" شائع کر کے وقت کی اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اپنی نوعیت کے لحاظ سے یہ ان کی پہلی کاوش ہے جس میں انہوں نے ایک دہائی کے بہار کی تمام ادبی، تحقیقی، تخلیقی اور تنقیدی نگارشات کے تفصیلی اعداد و شمار پیش کیے ہیں۔ کتاب تین ابواب میں تقسیم ہے "مطبوعات بہار" سے متعلق باب کے حصہ (الف) میں شعری نگارشات، حصہ (ب) میں نثری نگارشات حصہ (ج) میں تحقیقی نگارشات، (د) میں تنقیدی، (ہ) میں صحافتی اور حصہ (و) میں متفرق نگارشات کی فہرست مصنف، ناشر، سنہ اشاعت، صفحات اور قیمت کے ساتھ دی گئی ہے۔ دوسرا باب ان مطبوعات کی توضیحات پر مشتمل ہے حصہ الف میں شعری نگارشات پر تبصرے اور (ب) میں نثری نگارشات پر تبصروں کی صورت میں ان کتب کے موضوعات سے متعلق مختصر اور جامع نوٹ لکھے گئے ہیں "مطبوعات کی نشوونما" اس کتاب کا تیسرا باب ہے جس کے حصہ (الف) میں ان مطبوعات کا صنفی جائزہ لیا گیا ہے اور حصہ (ب) میں بہار میں اردو کی ادبی رفتار و سمت کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔

اس ترتیب اور تدوین کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اُردو اسکالرز کے لیے چراغ راہ ثابت ہوگی۔ "آٹھویں دہائی میں بہار کا اردو ادب" کتابیات کی تاریخی اعتبار سے ایک دہائی کی مطبوعات کی سلسلے وار فہرست ہے۔ یہ ان تمام تخلیقات اور تالیفات کا مبصرانہ جائزہ بھی پیش کرتی ہے۔ تیسرا وصف یہ کہ ان مطبوعات اور تخلیقات کا تنقیدی اور ادبی نقطۂ نظر سے تجزیہ کر کے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس دہائی میں بہار میں کون سے ادبی رجحانات کارفرما ہیں۔ کس صنف ادب پر زیادہ توجہ دی گئی اور کس پر کم۔ اس تجزیے سے اہم چیز جو سامنے آتی ہے وہ یہ کہ آٹھویں دہائی کے بہار کے ادب میں شعری مطبوعات کی نسبت نثری مطبوعات کا پلڑا بہت بھاری ہے۔ یہ مصنف کے مطابق اور واقعتاً بھی اردو کے روشن مستقبل کے لیے یقیناً ایک اچھی علامت ہے"۔

کتاب کے آخری حصے میں مصنف نے ان اداروں، سوسائٹیوں اور ناشروں کا ذکر کیا ہے جو صوبہ بہار میں اردو مطبوعات کی اشاعت و ترقی میں اہم رول ادا کر رہے ہیں۔

ارتضیٰ کریم مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ان تمام ادبی، تخلیقی اور تحقیقی معلومات کو فراہم کرنے میں زبان کو حسن اور سلیقے سے برتا ہے۔ ادب کے تئیں ان کا یہ رویہ ان کی فکری وسعت اور بالغ نظری کا پتہ دیتا ہے۔

(شہناز انجم)

نام کتاب: **مور کے پاؤں** (ڈرامے)
مصنف : کمال احمد
قیمت : پندرہ روپے
ناشر : شاداب کتاب گھر، کلکتہ ۷۰۰۰۱۴

".. تو بڑا جاہل ہے، سیاست میں ضرور کامیاب ہوگا۔"

".... لیکن اتنا یاد رکھو اپنے بھاشن میں اردو اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ذکر ضرور کرنا۔ اس سے مسلمان بہت خوش ہوتے ہیں۔"

"چاچا ایسا ہی ہوتا ہے۔ ... ایک آخری اشارہ ہر ایک کی زندگی میں بچ جاتا ہے۔"

"جاوید تمہارے پاس قلم ہے۔ آرٹیکل کے ______ CONCLUSION میں ہی آ کر کم بخت روشنائی ختم ہو جاتی ہے۔"

"ہاں اب میرا ایک بازو نہیں ہے ... یہاں کتنے ہاتھ بے کار ہیں۔ اگر ایک ہاتھ نہ رہا تو کیا فرق پڑ جاتا ہے۔"

"فساد بھی آمدنی کا ایک بڑا ذریعہ ہے۔ ہمارے دیس میں فساد کی LARGE SCALE INDUSTRY کھل گئی ہے۔"

یہ مکالمے کسی تبصرے کے نہیں بلکہ کون احساس

اور اعلیٰ شعور کے محتاج ہیں۔ اور یہ سب آپ کے پاس ہیں۔

لہٰذا اب یہ مبصر کمال احمد کے ڈراموں کی اس کتاب کی طرف آتا ہے جہاں سے یہ مکالمے دستیاب ہوئے ہیں اور جس کی پہچان 'مور کے پاؤں، کے نام سے کرائی گئی ہے۔ کمال احمد کے مور کے پاؤں کی ڈرامائی اشاریت اور سماجی معنویت منچ پر لے کر اس لیے نہیں پہنچے کہ ان کے پاس کاغذ قلم روشنائی اور چند SPORTING SPIRIT والے نوجوان موجود تھے۔ بلکہ وہ دائرے کے اس مرکزی نقطے پر زندگی کی ایڑیاں دھرے تھے جس کے ارد گرد محرومیوں کا سیلاب اور تمناؤں کا ہجوم منہ پھاڑے کھڑے تو تھے مگر ساتھ ہی ساتھ ان سے نبرد آزما ہونے کے لیے ایک نڈر سیاسی کلچر کی تونگر روایت اور فنی تہذیب کی سچی شان پیٹھ تھپتھپانے کو موجود تھیں۔ اپنی سماجی ذمہ داری اور تخلیقی تشویق کی وجہ سے کمال احمد نے اقلیتی زبان و تہذیب کی ________ ORIGINALITY کے ساتھ بنگال کی ناٹیہ سنسکرتی کو نظر میں رکھا جس کے امین LEBEDEF آرد مندو مصطفیٰ، گریش چندر گھوش، دوئ جندر لال رائے، سیسر کمار بھادوری منمتھا رے، سبھاش مکھوپادھیائے شمبھو مترا، اتپل دت وغیرہ رہے ہیں اور وہ ایک امتزاجی ناٹیہ روپ لے کر مور کے پاؤں کے ساتھ ابھرے۔

کمال احمد کے ڈرامے بنگلہ تھیٹر کی روایت کو لیے ہوئے یہاں کی اردو آبادی کو اس کمرشیل چٹخارے سے نجات دلانے کی امید بن کر ابھرے ہیں جس کو پارسی تھیٹر کے آغا حشر کاشمیری نے رواج دیا تھا۔ آپ مور کے پاؤں پڑھ جائیں۔ اس کے کردار مختلف تہذیبی دھارے کے فرد ہوتے ہوئے بھی صالح اقدار کی بازیافت کے لیے یکساں طور پر کوشاں نظر آتے ہیں اور کسی قسم کی تنگ نظری یا تہذیبی کشمکش کے شکار نہیں۔ سماجی معنویت کے اعتبار سے یہ پہلو اس ڈرامے کا حسن ہے مگر نظری اور فنی اعتبار سے یہ حسن دودھ کے دانت کی طرح کمزور ہو کر ہلتا دکھائی پڑنے لگتا ہے۔ اپدیش، فلسفہ طرازی، لیکچر بازی اس ڈرامے میں وہ دانت ہیں جو عقل کے دانت کو چھپک لیتے ہیں کبھی کبھی ایسے میں ناظرین (درشک) پیش کش کی ندرتوں سے جو کمال احمد کا خاصہ ہے پہلے ہی بند صد ہیں مگر اس ڈرامے کے قاری عقل کے دانت کی اس بے چارگی پر کف افسوس ملے بغیر نہیں رہ سکتے۔ پڑھتے پڑھتے ایسا لگا جیسے انقلاب، نقاب کشائی، دیش پریم اور ACTION وہ چار پلے تھے جن کو ڈرامہ نگار نے لکھنا سوچنے سے قبل ہی طے کر لیا تھا۔ اس کے بعد کردار بنا کر اس جو کھٹے میں جڑ دیا جیسے انقلاب کے لیے بپلب، نقاب کشائی کے لیے مداری دیش پریم کے لیے ستیہ دا اور ACTION کے لیے جمورا۔ (جسے کمال احمد نے جمبورا لکھا ہے۔ وجہ سمجھ میں نہیں آتی) ان کرداروں کا اسٹیج پر داخلہ اور باہمی مکالمے بیشتر رواتی اور پر تصنع معلوم ہوتے ہیں کہیں کہیں واقعات کی SITUATION اور PLACING مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں خلاً اسی بات کو لے لیجئے کہ بپلب ایک خفیہ انقلابی تنظیم کا سربراہ کھلے عام بپلب کے نام سے ہی ایک فٹ پاتھ کے ہوٹل میں پناہ گزیں ہے۔ یہی بپلب اپنے ساتھی کے ساتھ طوائف خانے کو جاتا ہے۔ بپلب کی یہ کج روی پرانے سماج کے ایک رواتی فرد کا رویہ معلوم ہوتی ہے۔ ان لغزشوں سے شبہہ ہوتا ہے کہ ڈرامہ کے ذریعہ ڈرامہ نگار نے جو سماجی پیغام تیار کیا ہے اس میں اس کی ذاتی وابستگی غائب ہے۔ طبقاتی جنگ اور نئے نظام کا سپنا خواہ وہ کتنے ہی CRUDE اور غیر فطری انداز میں پیش کیا گیا ہو کمال احمد اپنے طنز آمیز اور تیز مکالموں کے ذریعہ SOCIAL EAPOSME دینے میں کامیاب ہیں۔ پچھڑی ہوئی اردو ڈرامہ نگاری کے لیے فی الحال اتنا شعور ہی غنیمت ہے۔ تکنک کے اعتبار سے یہ ڈرامہ گروپ تھیٹر کے قریب ہے۔ مداری، جمورے کے ساتھ ناظرین بھی اس ڈرامے کے کیریکٹر ہو جاتے ہیں اور پھر یہ سین ایک ڈرامائی سماجی حقیقت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اردو کے ڈراموں میں شاید ہی اس تکنک سے کام لیا گیا ہے۔ کمال احمد اس تکنکی تازگی کے لیے قابل مبارک باد ہیں۔

اس کتاب کا دوسرا ڈرامہ ریلیف ہے۔ یہ مختصر ڈرامہ بھارت میں فساد کو منافع کا ذریعہ بنانے والوں کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے۔ اور آدمی کے اندر پنہاں فطری اچھائی اور انسان پرستی کو سامنے لاتا ہے۔ پر اس ڈرامے کے مطالعے کے بعد یہ احساس ہوا کہ یہ ڈرامہ سے زیادہ افسانہ ہے۔ اور ڈرامے کا افسانہ معلوم ہونا کوئی زیادہ نامناسب بات نہیں۔

مجموعی طور پر ڈرامے کا یہ مجموعہ مصنف کے نئے سماجی شعور اور قلم رواں رکھنے کے فن پر قابو رکھنے کا پتہ دیتا ہے۔

(انیس رفیع)

نام : محسن
ایڈیٹر : عمران عظیم

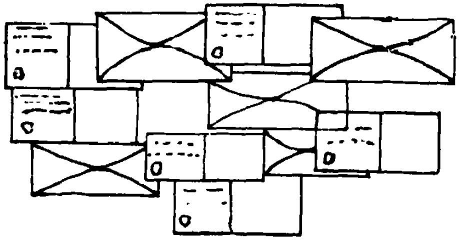
عمران عظیم کا مرتب کردہ "محسن" علی گڑھ اور بہار کی علمی، تہذیبی اور دیگر سرگرمیوں کا بہت خوبصورت نمونہ ہے۔ مضامین علمی اور ثقافتی نگارشات اور شاعری و افسانہ کے انتخاب میں مدیر موصوف نے اپنے عہد کے اہم ادبا و شعرا، کے ساتھ کالج و یونیورسٹی کے ان نوجوان طلباء اور طالبات کی تحریروں کو بھی شامل کیا ہے جو آئندہ اردو ادب میں نمائندگی کا حق ادا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

"محسن" کے موضوعات میں حرف آغاز سطور اداریہ اور اہم پیغامات کے ساتھ مضامین کے تنوع کا بہت خیال رکھا ہے۔ اسی طرح تنقید، نظم، غزل، خاکہ نگاری، انشائیہ اور افسانے وغیرہ ادبی اصناف سے متعلق خاصہ اہم، معیاری اور قابل قدر مواد فراہم کیا ہے۔

متفرق مضامین میں مواد کی ہمہ رنگی قابل داد ہے۔ ان میں علامہ شبلی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کے خاکے اہمیت رکھتے ہیں۔ دیگر مضامین میں تاریخی شخصیات موجودہ طالب علموں کے رجحانات، عام بے روزگاری شیخ عبداللہ کی شخصیت، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات اور ملت اسلامیہ کے افراد کی ذمہ داری اور کمیونزم کی تاریخ وغیرہ جیسے مختلف النوع مضامین کے متوازی "محسن" میں نقیب الاسلام کا مضمون "ایڈز۔ ایک لعنت" جیسے طبی معلومات والے مضامین بھی ملتے ہیں جو "محسن" کے قارئین کے دائروں کو یقیناً بڑھانے میں معاون ہو سکتے ہیں

آگے صفحہ ۔ پر

مکتوبات



کچھ اصلی گل بکاؤلی پر:

"آج کل" نومبر ۱۹۸۶ء میں حیات اللہ انصاری صاحب کا ایک طویل مضمون عنوان بالا کے تحت شائع ہوا ہے۔ ابتدا میں موصوف نے گل بکاؤلی (پھول) کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ یہ ایک سچا پھول ہے جو سائز میں موگرے کے برابر، رنگت میں سفید اور بیچ بیچ میں قدرے زعفرانی ہوتا ہے۔ گل بکاؤلی کا پودا نرگل کی طرح ہوتا ہے یعنی اس میں نرکل یا گنے کی طرح پور بنے ہوتے ہیں۔ نیز یہ پھول آنکھوں کی روشنی کے لیے بہت مفید ہوتا ہے۔ اس بارے میں کہ گل بکاؤلی کا پودا کہاں پایا جاتا ہے، موصوف نے صرف اتنا ہی لکھا ہے کہ "جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا ہے ابھی تک صرف وادی امرکنٹک میں یہ پودا پایا جاتا ہے"۔ اس جملے سے ان کی مشکوک نتیجہ براری کا اظہار ہوتا ہے۔ یعنی ہو سکتا ہے کہ یہ پودا کہیں دوسری جگہ بھی پایا جاتا ہو۔ یہ تو رہا "گل بکاؤلی" پھول اور اس کے پودوں کے بارے میں انصاری صاحب کا نظریہ لیکن موصوف نے قصۂ گل بکاؤلی کے بارے میں جو لکھا ہے اسے پڑھ کر موصوف کی تحقیق کی داد دینی پڑے گی۔ واقعہ یہ ہے کہ انصاری صاحب نے "ہماری زبان" میں معراج دھولپوری کے ایک مراسلہ اور اس کے جواب میں پروفیسر مسعود حسن صاحب رضوی مرحوم کے مراسلے کے اقتباسات دینے کے بعد رسالہ "گلدستہ حیرت" معروف بہ "تواریخ بکاؤلی" کا کچھ خلاصہ اپنے مضمون میں شامل کر کے اسے طویل ضرور بنا دیا ہے "قاری یہ سمجھ نہیں پاتا کہ مضمون "اصلی گل بکاؤلی" میں موصوف نے کیا کہنا چاہا ہے اور کون سی نئی تحقیق منصۂ شہود پر لے آئے ہیں حیرت تو یہ ہے کہ اس مضمون کی تحریر اور گل بکاؤلی پر ریسرچ کے محرک کتابچہ "گلدستہ حیرت" کے مندرجات پر انہوں نے قطعی فیصلہ یہ دے دیا ہے کہ "بکاؤلی باغ، بکاؤلی کا قلعہ، حمالہ کی گڑھی اور دلدل وغیرہ میں سے کسی چیز کا نام و نشان نہیں ہے اور نقشہ دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سنی سنائی باتوں پر بنایا گیا ہے" ایسے استنباط کی بنیاد کیا ہے اور کیوں کر انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ "گلدستہ حیرت" اور اس میں دیا ہوا نقشہ سنی سنائی باتوں پر بنایا گیا ہے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم کے مراسلہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ انہوں نے رسالہ "گلدستہ حیرت" کو لایعنی قرار دیا ہے ان کا جو مراسلہ حیات اللہ صاحب نے اپنے مضمون میں شامل کیا ہے وہ نامکمل ہے۔ اسے پورا نقل نہ کرنے میں کیا مصلحت تھی یہ تو انصاری صاحب بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ آخر میں پروفیسر صاحب نے خود اپنی رائے بھی لکھی ہو۔ یہی بات معراج دھولپوری کے مراسلہ کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے بھی گل بکاؤلی کے بارے میں رسالہ "ادیب" لکھنؤ میں چھپے ہوئے واقف لکھنوی کے بیان پر ناظرین سے اس بارے میں مزید تحقیق کی خواہش کی ہے۔ اسے یکسر مسترد نہیں قرار دیا۔ اس لیے خود حیات اللہ انصاری صاحب کو یہ کیوں کر لازم ہوا کہ وہ "گلدستہ حیرت" کو سنی سنائی باتوں پر محمول کرتے جب کہ ان کا یہ کہنا کہ "گل بکاؤلی کا وجود اور اس کی شہرت کہ وہ آنکھ کے لیے مفید ہے یہ دونوں باتیں اس بات کا پکا ثبوت ہیں کہ اس کہانی کا محل وقوع امرکنٹک ہے" خود اس رسالہ کا رہین منت ہے۔ یہ پکا ثبوت کہ کہانی کا محل وقوع امرکنٹک ہے انہیں "گلدستہ حیرت" کے سوا اور کہاں سے ملا؟ کیا موصوف اس پر روشنی ڈال سکتے ہیں؟ حیات اللہ صاحب نے ۱۹۷۰ء میں امرکنٹک کا سفر کیا اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ اس وادی میں کوئی بڑا راجہ نہیں گزرا اور کوئی ایسا کھنڈر نہیں ہے جسے محل قرار دیا جا سکے۔ یہاں صرف آدی باسیوں کی بستی ہے۔ اس بارے میں کیا وہ یہ بھی بتانے کی زحمت کریں گے کہ وہاں کا دورہ انہوں نے کس کی نشاندہی پر کیا۔ کیا ۱۹۷۰ء کے سفر کے پہلے وہ پروفیسر مسعود حسن کی لائبریری میں "گلدستہ حیرت" دیکھ چکے تھے۔ اگر ہاں تو پھر ۱۹۸۶ء میں سولہ سال بعد دوبارہ وہاں جانے کی کیا ضرورت پیش آئی۔

"گلدستہ حیرت" کو لغو قرار دینے میں موصوف نے اپنی ذاتی ریسرچ کو بطور ثبوت پیش کیا ہے یعنی ۱۹۷۰ء اور پھر ۱۹۸۶ء میں جب موصوف نے امرکنٹک کا دورہ کیا تو نقشہ میں صرف اتنا صحیح پایا کہ سون اور دریائے نربدا تو ضرور وہاں سے نکلتے ہیں اور یہ کہ بعض پرانے مندر پائے جاتے ہیں باقی سب غلط ہے اور جن جن مقاموں کی جائے وقوع دی گئی ہے وہ غلط ہیں، جن پیڑ پودوں کی نشاندہی نقشہ میں کی گئی ہے وہ وہاں نہیں پائے جاتے، زمین کی ساخت ایسی ہے کہ وہاں دلدل ہو ہی نہیں سکتا۔ سو سال پرانے نقشہ میں دیے گئے مقامات میں سے اگر موصوف کو ۱۹۷۰ء میں کچھ نہیں ملا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ سو سال کا عرصہ بہت طویل ہوتا ہے اور ان نشانات کا مٹ جانا تعجب خیز نہیں۔ پھر اس بات کی کیا گارنٹی ہے کہ انصاری صاحب دونوں بار کے سفر میں غلط جگہ نہیں پہنچے اور یہ کہ صحیح مقام کی تلاش و جستجو اب بھی ضروری ہے۔

اس سلسلہ میں اس امر کا انکشاف بھی ضروری ہے کہ حیات اللہ صاحب کی یہ تحقیق کہ "اس کتاب (گلدستہ حیرت) کی شاید صرف ایک کاپی پائی جاتی ہے جو مسعود حسن صاحب کے کتب خانہ میں ہے اور" نادر ہے، صحیح نہیں — کتاب کم یاب ہو سکتی ہے نادر

ہیں جیسا کہ خود پروفیسر مسعود حسن صاحب نے اس کتابچہ کے بارے میں اپنے مراسلہ میں لکھا ہے۔ یہ کتاب کم از کم شمالی ہند کے بیشتر پرانے کتب خانوں میں موجود ہے اور اس کی ایک کاپی راقم الحروف کے پاس بھی ہے۔

قمر جالسی الہ آباد

بک + اولی

نومبر ۱۹۸۶ء کے شمارہ آج کل میں ڈاکٹر حیات اللہ انصاری کا مضمون بکا دلی پڑھ کر بہت خوشی ہوئی۔ میں نے الہ آباد میں ایک طالب علم کو اردو قصہ بکا دلی کا موضوع پی۔ایچ۔ڈی کی ریسرچ کے لیے دیا تھا۔ ان صاحب کا ارادہ تھا کہ امرکنٹک جاکر اس قصہ کی اصل دریافت کریں گے۔ خوشی ہوئی کہ محترم حیات اللہ انصاری صاحب وہاں گئے، بار بار گئے اور روایت سے حقیقت دریافت کرلئے۔

میں نے اپنی کتابوں "اردو مثنوی شمالی ہند میں" نیز "اردو کی نثری داستانیں" طبع دوم میں اس روایت سے متعلق دو کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک مولوی محمد یعقوب کی "ذات شریف بکا دلی" ہے، دوسری سید محمد اسماعیل باشندہ بھوپال کی "تاریخ طلسم بکا دلی" ہے۔ اس میں بکا دلی کے نام کی وجہ تسمیہ دی ہے۔ ایک روز نربداں عرف ماہیب اپنی سہیلیوں کے ساتھ کھڑی تھی۔ اس کی ماں نے کہا "یہ تو بک اولی معلوم ہوتی ہے"۔ سنسکرت میں "بک" کے معنی ہیں بگلا اور اولی کے معنی ہیں قطار۔ اُس دن سے نربداں کو بکا دلی ہی کہنے لگے۔

گیان چند، حیدر آباد

مستحسن

ماہ نامہ آج کل (دسمبر ۱۹۸۶ء) کے شمارے میں گوشۂ غیاث احمد گدی دیکھ کر خوشی ہوئی۔ اس طرح کے گوشے نکال کر آپ زبان و ادب کی بڑی خدمت کر رہے ہیں۔ اُمید کہ یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔ وہاب اشرفی اور اعجاز علی صاحبان کے مضامین بھرپور ہیں۔ احمد جمال پاشا کا خاکہ بھی دل چسپ ہے —— کمال نراس گپتا رضا اور سید حامد جعفری صاحبان کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ البتہ مکتوبات میں عشرت قادری صاحب کے خط کے سلسلے میں چند وضاحتیں ضروری سمجھتا ہوں:

یہ صحیح ہے کہ تاج بھوپالی کے والد کا انتقال خود تاج صاحب کے انتقال کے چند برس پہلے ہوا تھا۔ لیکن کیونکہ رسالہ "تحریر" دہلی اکتوبر، دسمبر ۱۹۷۸ء میں وفیات کے تحت تاج صاحب کے والد کی سن وفات کسی غلط فہمی کے تحت غلط شائع ہوگئی اور کیوں کہ تاج صاحب کے حالاتِ زندگی کے سلسلے میں دسنوی صاحب کا ماخذ تحریر کا متذکرہ شمارہ رہا ہے۔ اس وجہ یہ غلط فہمی ان کے مضمون میں بھی در آئی ہے۔ لیکن اس غلط فہمی سے مضمون کی افادیت پر کوئی آنچ نہیں آتی۔ مجھے خوشی ہے کہ بھوپال اور بیرونِ بھوپال سے اہلِ ادب نے آپ کی اس کوشش کو بہت سراہا ہے۔

میں نے تاج صاحب سے ان کی زندگی میں ایک انٹرویو لیا تھا (جو مقامی اخبار "آفتابِ جدید" میں ۲۵ اپریل ۱۹۷۹ء کو شائع ہو چکا ہے) جس میں کلام پر اصلاح لینے کے سلسلے میں کیے گئے سوال کے جواب میں اُنہوں نے سُہا مجددی سے صرف ایک غزل پر اصلاح لینے کا انکشاف کیا تھا۔ اور بتایا تھا کہ پھر تمام عمر کسی سے اس سلسلے میں رجوع نہیں کیا۔ اس اعتبار سے دیگر حضرات سے اصلاح لینے یا مشورۂ سخن کرنے کی بات بھی غیر مصدقہ ہے اور یہی بات ان کی نظم "گیتانجلی" کے سلسلے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔

محمد نعمان، بھوپال

برعکس

آج کل کا تازہ شمارہ پسند آیا۔ گوشۂ غیاث (دسمبر ۱۹۸۶ء) خوب ہے۔ لیکن غیاث کی تصویر اور اس کے افسانہ کی عدم موجودگی بہت کھٹکتی ہے۔ بہر حال شمارہ اچھا ہے۔

انور شمیم کا انٹرویو اس لیے اہم ہے کہ وہ غیاث کا پہلا اور آخری انٹرویو ہے۔ غیاث احمد گدی کو سمجھنے میں وہ انٹرویو بڑا معاون ثابت ہوگا۔

وہاب اشرفی اور اعجاز علی ارشد نے بڑی محنت اور ایمان داری سے مضمون لکھا ہے۔ لیکن "سچ نہ سچ نہ" افسانہ اور اس کی علامتوں کے سلسلے میں دونوں حضرات سے چُوک ہوئی ہے۔ افسانہ اور اس کی علامتوں کو دونوں نے بالکل الٹا سمجھا ہے۔

ان دونوں حضرات نے کتّا کو نفس امارہ اور اُلّو کو دانش مندانہ فکر کی علامت بتایا ہے۔ وہاب اشرفی نے تو کتّے کو موجودہ سیاسی نظام کا پروردہ اور اس کا پاسبان بتایا ہے۔ مگر بات بالکل اس کے برعکس ہے۔

اُلّو آدمی کی بے ضمیری کی علامت ہے جو اُسے ہر اچھی بات کو تج دینے کو کہتا ہے اور کُتّا آدمی کے ضمیر کی علامت ہے۔ جو بار بار دھتکارنے کے باوجود ایک سچے رفیق کی طرح ہمیشہ اُسکے ساتھ لگا رہتا ہے اور اس کی دلجوئی کرتا ہے۔

یہ افسانہ دراصل جہاجمی نظام (پریس کے نئے مالک سیٹھ) کے خلاف ایک شدید ردِ عمل کی کہانی ہے۔ یہ ردِ عمل انقلابی نہیں بلکہ نفسیاتی ہے۔ اس کا ہیرو حالات سے سمجھوتہ کرنے کی خواہش کے باوجود ایسا کر نہیں پاتا۔ اس کا ضمیر ہمیشہ اس کے آڑے آجاتا ہے۔ اس طرح بے ضمیری اور ضمیر کی مسلسل جنگ جاری رہتی ہے۔

جلال صدیقی، دھنباد

بقیہ: اک ذرا ممبئی تک

شام کا کھانا کھا کر سلطانپوری اور ڈاکٹر انصاری کو فون کر دیکھا لیکن بات نہ ہو سکی۔ چنانچہ ان کے لیے پیغام چھوڑ کر صبح کی ٹرین سے دہلی کا پروگرام طے کر لیا ہے۔ اب دیکھیں پردۂ غیب سے کیا ظہور میں آتا ہے۔



ایڈز
خود کو کیسے بچائیں

ایڈز انتہائی خطرناک بیماری ہے اور ابھی تک اس کا کوئی علاج دریافت نہیں ہو سکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بارے میں بے پناہ افواہیں گردش کر رہی ہیں۔ لیکن خود کو اس سے بچانا مشکل نہیں ہے بشرطیکہ اس سے متعلق آپ چند حقائق کو اچھی طرح سمجھ لیں۔

ایڈز کیا ہے؟

ایڈز انگریزی کے چار الفاظ ایکوائرڈ ایمیونو ڈیفی شنسی سنڈروم کے ابتدائی حروف کا مجموعہ ہے۔ یہ ایک ایسے وائرس کے سبب ہوتا ہے جو انسانی جسم کے خود حفاظتی نظام کو تباہ کر دیتا ہے۔

یہ کیسے پھیلتا ہے

صحت مند آدمی ایڈز کے وائرس کا شکار اس وقت ہی ہوتا ہے جب اس کے جسم میں ایڈز کے مریض کا خون یا مادہ منویہ داخل ہو جائے۔ زیادہ تر افراد ایڈز کے مریض کے ساتھ جنسی اختلاط کے نتیجے میں ہی ایڈز وائرس کا نشانہ بنتے ہیں۔ باقی لوگ متاثرہ مریض کی استعمال شدہ انجکشن سوئی کو استعمال کرنے سے اس خطرناک مرض کا نشانہ بن جاتے ہیں اور ایسے واقعات زیادہ تر نشیلی دوائیوں کے عادی افراد میں عموماً پائے جاتے ہیں۔ ایڈز کے کسی مریض کا خون دیا جانا ایڈز کے پھیلاؤ کے لئے بہت کم ذمہ دار ہے۔

لازمی نہیں ہے کہ ہر وہ آدمی جس میں ایڈز کا وائرس موجود ہے اس مرض کا شکار بھی ہو جائے۔ درحقیقت زیادہ تر معاملات میں ایسا نہیں ہوتا ہے لیکن کوئی بھی آدمی جس میں یہ وائرس موجود ہے اس وائرس کو دوسرے شخص کو منتقل کر سکتا ہے چاہے وہ خود کو مکمل طور پر صحت مند محسوس کرتا ہو اور دیکھنے میں بھی ایسا ہی نظر آتا ہو۔

آپ ان چیزوں سے ایڈز کا شکار نہیں ہو سکتے:

— عمومی سماجی تعلقات جیسے ہاتھ ملانا، چھونا اور بغل گیر ہونا۔
— سوئمنگ پول، ریستوران اور دیگر عوامی مقامات پر۔
— کھانسی، چھینک، تھوک۔
— کپڑوں کے استعمال سے۔
— ٹوائیلیٹ سیٹ، دروازوں کے ہینڈل وغیرہ، کھانا، عینک اور پیالیاں

آپ ایڈز وائرس کا شکار نہیں ہو سکتے جب:

آپ خون کا عطیہ کرتے ہیں۔
آپ ڈاکٹر، ڈینٹسٹ یا کسی دوسرے ہیلتھ کیرر کر سے انجکشن لگواتے یا علاج کرواتے ہیں۔

ان چیزوں سے بچیں:

— اجنبی افراد کے ساتھ جنسی اختلاط۔ یہ ہمیشہ ہی خطرناک ہوتا ہے۔ اجنبی فرد کے بارے میں آپ نہیں جانتے کہ وہ اس مرض سے متاثر ہے یا نہیں۔
— غیر فطری جنسی اختلاط۔ اس میں بہت زیادہ خطرہ ہے اور اس سے ہر حال میں بچنا چاہئے۔
— جتنے زیادہ افراد کے ساتھ جنسی اختلاط ہوگا خطرہ اتنا ہی زیادہ بڑھ جائے گا۔
— نشیلی دواؤں کے عادی لوگوں کی استعمال شدہ انجکشن سوئی استعمال نہ کریں۔

یاد رکھئے

ایڈز ایسی بیماری نہیں ہے جس کے خطرے کو محض خوش فہمی میں نظر انداز کیا جا سکے۔ کیونکہ اس کا کوئی علاج نہیں ہے۔ ایڈز کا کنٹرول لوگوں کے رویے اور انسدادی تدابیر پر منحصر ہے۔

مزید تفصیلات کے لئے لکھیں:

اسسٹنٹ ڈائریکٹر جنرل (ایڈز)
ڈائریکٹوریٹ جنرل آف ہیلتھ سروسز، نرمان بھون
نئی دہلی 110011

ایڈز کا علاج نہیں
لیکن آپ اس سے بچ سکتے ہیں

جاری کردہ: سنٹرل ہیلتھ ایجوکیشن بیورو
ڈی جی ایچ ایس، کوٹلہ روڈ، نئی دہلی۔ 110002

davp 86/302



صدرِ جمہوریۂ ہند شری ذیل سنگھ نے ۴ر فروری ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں تحفظ، صحت اور ماحولیات کی بین اقوامی کانگریس کا افتتاح کیا۔ تصویر میں: صدرِ جمہوریہ تیل و قدرتی گیس کمیشن کے چیرمین کرنل ایس۔ پی۔ واہی کو حفاظتی اقدامات کے لیے لوح پیش کرتے ہوئے۔ توانائی کے مرکزی وزیر شری وسنت ساٹھے (بائیں سرے پر) بھی تصویر میں دیکھے جا سکتے ہیں۔



شہری ترقیات کی مرکزی وزیر
شریمتی محسنہ قدوائی
۷ار فروری ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں
نیشنل کیپیٹل ریجن پلاننگ بورڈ
کی میٹنگ سے
خطاب کرتے ہوئے

Regd.No.D (DN) 103   Licensed U (DN)-50 to post without pre-payment
R.N. 948/57   NDPSO New Delhi.

Vol. 45 No 7   Ajkal(Urdu)   February,1987



وزیراعظم شری راجیو گاندھی اور شریمتی سونیا گاندھی
۲۱ فروری ۱۹۸۷ء
کو دہلی ہوائی اڈے پر
پاکستان کے صدر عزت مآب
جنرل محمد ضیاء الحق اور
بیگم ضیاء الحق کا خیر مقدم
کرتے ہوئے



ریاست اروناچل پردیش کی تشکیل کے
موقع پر ۲۰ فروری ۱۹۸۷ء کو ایٹانگر
میں وزیراعظم شری راجیو گاندھی
اروناچل پردیش کے روایتی لباس
میں ۔ یہ لباس اروناچل پردیش
کے وزیراعلیٰ گاگونگ اپانگ
(بائیں سرے پر) نے
وزیراعظم کو پیش کیا۔

Published by Dr.S.S.Shashi,Director Publications Division,Patiala House,New Delhi

آجکل

مارچ ۱۹۸۷ء　　　　دو روپے





وزارتِ اطلاعات ونشریات کے پبلی کیشنز ڈویژن سے بارہ زبانوں میں شائع ہونے والے رسالہ 'یوجنا' کے ایڈیٹروں کی ایک کانفرنس ۱۹ ر اور ۲۰ ر فروری، ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں منعقد ہوئی تھی۔ اس کانفرنس کو اطلاعات ونشریات کے وزیرِ مملکت شری اجیت پانجا (وسط) اور پلاننگ کمیشن کے ڈپٹی چیرمین شری من موہن سنگھ (دائیں سرے پر) نے خطاب کیا

کانفرنس کے انعقاد کے موقع پر پبلی کیشنز ڈویژن میں کتابوں کا میلہ بھی لگایا گیا جس کا افتتاح مرکزی وزارتِ اطلاعات ونشریات کے سکریٹری شری جی۔ این۔ مہرہ نے کیا۔ تصویر میں (دائیں سے بالترتیب) شری جی۔ این۔ مہرہ اور پبلی کیشنز ڈویژن کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیام سنگھ ششی دیکھے جا سکتے ہیں۔



اُردو کا مقبول عام مصوّر ماہنامہ

آجکل

ایڈیٹر:
راج نرائن رازؔ

جلد : ۴۵	شمارہ : ۸	مارچ ۱۹۸۷ء
قیمت : دو روپے	فون : ۳۸۷۰۶۹	پھالگن چیت شک سمت ۱۹۰۹

ترتیب

سرورق : آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا : عمل : صادقین

اسسٹنٹ ڈائریکٹر پروڈکشن : آر۔ ایس منچال

مضامین کے لیے خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر " آج کل " (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اندرونِ ملک : زرِ سالانہ : ۲۰ روپے —— دو سال کے لیے : ۳۶ روپے —— تین سال کے لیے : ۴۸ روپے

علیم میں ایک نئے دور کا آغاز

تین مزدوروں سے متعلق مشہور کہانی سے واضح
یہ ایک ہی نصب العین کے بارے میں لوگوں کے مختلف
ںانات کا پتہ چلتا ہے۔

تین مزدور سنگ خارا کو تراشنے کا کام کر رہے تھے۔
ں نے پوچھا "وہ کیا کر رہے ہیں؟" ان میں سے ایک
جواب دیا "پتھر تراش رہا ہوں" دوسرے نے کہا "میں
ںوں میں پانچ ڈالر کما رہا ہوں اور تیسرے نے ادب
کہا "میں گرجا گھر تعمیر کر رہا ہوں۔"

یہ لوگ ہی ہیں جو اب گرجا گھر تعمیر کر سکتے ہیں جو قوم
تبدیل کر سکتا ہے اور یہی ہماری نئی تعلیمی پالیسی میں
نمر ہے کہ ہمارے اساتذہ محض پتھر ہی نہیں تراشیں
اور نہ ہی خوراک کے پیالے کے لیے کام کریں گے
وہ گرجا گھر تعمیر کریں گے۔

تعلیم کو انسانی وسائل کے فروغ کے ذریعہ سماجی
نصادی تبدیلی کا آلہ کار بنا کر بلند مقصد کے مطابق
ے میں انسانی وسیلوں کے فروغ کی نئی وزارت قایم
گئی ہے۔ یہ وزارت نئی تعلیمی پالیسی کو جو تعلیم سے
لقہ کم و بیش ہر فورم میں قومی سطح پر بحث کے بعد
یب دی گئی ہے واضح خدوخال دینے کی کوشش
ہی ہے۔

شاید پہلی بار اس حقیقت کو ٹھوس طور پر تسلیم کیا
کہ تعلیم ترقی کے لیے کام آنے والا ایک بڑا خام مال
اور "انسانی سرمایہ" میں لگائی گئی رقوم بالآخر
کوئی معنی رکھتی ہیں۔

اگر بھارت میں تعلیمی نظام کی پیش رفت اور ترقی کا سائنسی ڈھنگ سے جائزہ لیا جائے تو اس سے واضح طور پر کچھ اہم چیلنجوں کا پتہ چلتا ہے۔

ہم سب کے لیے ابتدائی تعلیم اور کام کے دوران تدریس کے پروگراموں کے ذریعہ تعلیم بالغان کو ترجیح دے رہے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ہونہار بچوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہونہار اور ذہین بچوں کے لیے تعلیم کے مناسب مواقع حاصل نہ ہونے کے سبب بہت سے پھول ان دیکھے مسکراتے ہیں اور اپنی خوشبو صحرائی ہوا میں کھو دیتے ہیں۔ ذہانت کے اس نقصان کو روکنے کے لیے کوئی خصوصی ادارہ موجود ہونا چاہیے۔ اگر ہم سب کے لیے تعلیم اور عمدہ ترین تعلیم چاہتے ہیں تو ملک بھر میں ایسے تعلیمی ادارے قایم کرنے ہوں گے جو فضیلت کی بلندیاں کہے جا سکتے ہیں۔ محض چند اول درجے کے اسکولوں سے جہاں ہر قسم کی سہولیات موجود ہوں مسائل حل نہیں ہو سکتے۔ ہمیں ایسے اسکول دیہات کے عوام کے گھروں تک لے جانے ہوں گے جو ہماری آبادی کی اکثریت ہیں۔

ہم نے تعلیم کا جو نظام مستعار لے رکھا تھا اس کا جھکاؤ شہروں کی جانب تھا اور دیہی علاقوں کے ذہین بچوں کو اپنی قابلیتوں کو ترقی دینے کا موقع نہیں ملتا تھا۔ دیہات میں ایسے اسکولوں کی تعداد افسوسناک حد تک ناکافی ہے جو ذہین بچوں کی نشوونما کر سکے۔ اس کا نتیجہ یہ رہا ہے کہ طالب علموں کی دیہی علاقوں سے شہروں کی طرف آمد مسلسل جاری ہے جس سے دیہی خطوں کی ترقی کا مقصد ہی فوت ہو گیا ہے۔

لڑکیوں کی تعلیم پر اکثر کم توجہ دی گئی ہے۔ ان کے لیے ابتدائی تعلیم کا بھی مقررہ نشانہ بہت سی سماجی و اقتصادی پابندیوں کے سبب کبھی پورا نہیں ہو سکا۔ لڑکیوں اور سماج کے اقتصادی طور پر کمزور طبقوں کی تعلیم ہمیشہ ہماری کوششوں میں سدراہ رہی ہے جسے حاصل کرنے کے لیے خصوصی کوششوں کی ضرورت ہے۔ یہ بات دیہات کے علاقے کے ذہین بچوں کے بارے میں بھی صادق آتی ہے۔ دیہات میں اقتصادی طور پر کمزور طبقوں کی ذہین لڑکیوں کو اپنے ہنر کو جلا دینے اور ملک کا بیش قیمت سرمایہ بننے کی کوئی ترغیب حاصل نہیں ہوتی۔

راشٹر پتا مہاتما گاندھی کا خیال تھا کہ اگر ایک مرد کو تعلیم دی جاتی ہے تو صرف فرد واحد تعلیم یافتہ ہوتا ہے لیکن اگر ایک عورت تعلیم یافتہ ہوتی ہے تو پورا کنبہ تعلیم یافتہ ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا شعبہ ہے جسے اعلیٰ ترجیح کی ضرورت ہے۔ چوں کہ ہائر سیکنڈری درجے تک تعلیم مفت ہے اس لیے زیادہ سے زیادہ لڑکیوں کو اس سے فائدہ اٹھانے کی ترغیب دی جانی چاہیے۔

بھارت چوں کہ ایک بڑا برصغیر ہے جہاں مختلف لسانی اور مذہبی گروہ آباد ہیں لہٰذا یہاں کثرت میں وحدت پیدا کرنے کی ضرورت ہے جس کے لیے خصوصی طور پر بامقصد اور بامعنی پروگراموں سے کام لیا جائے۔

ایک اضافی زبان کا علم جھگڑے کا سبب بننے کی بجائے ایک دوسرے سے بات چیت کرنے اور قومی یک جہتی کو فروغ دینے کا ذریعہ بننا چاہیے۔ ملک کی مختلف ریاستوں اور خطوں کے لوگوں کی طرف سے اپنی زبان کے علاوہ کسی دوسری زبان کے مطالعہ سے کشیدگی کو کم کرنے اور بھارت کو ایک

متحدہ برصغیر بنانے میں مدد ملے گی

ہر ضلع میں ماڈل اسکولوں کے قیام کا خیال غریبوں کی تعلیمی سطح بلند کرنے کے سلسلے میں ایک شاندار منصوبہ ہے اور اس قسم کے قومی اداروں کا سلسلہ تمام ریاستوں کے لیے مشترکہ قومی نصاب کے اجرا کے پرانے مسئلے کو حل کر دے گا۔

"نوا ودیہ ودیالیہ" ذہین بچوں کی خصوصی ضروریات پوری کرنے ہونہار بچوں کے لیے اسکولوں کی کمی، ہنرمند لڑکیوں اور ذہین غریب طلبا کے لیے خصوصی توجہ اور قومی یک جہتی کو مضبوط کرنے جیسے بہت سے موجودہ مسائل کا واحد حل ہے۔ یہ اسکول مذکورہ بالا مسائل پر کئی طرفہ حملہ ہے اور اس سے ذہین بچوں کی عمدہ تعلیم کا اہتمام ہو سکتا ہے جس کے نتیجہ میں بہتر انسان پیدا ہوں گے اور قومی ترقی ہوگی۔

یہ اسکول مخلوط تعلیم کے لیے سکونتی ادارے ہوں گے جو دیہات میں واقع ہوں گے جہاں اسکول کے کل طلبا کی تعداد میں شہروں سے آنے والے طالب علموں کی تعداد ایک چوتھائی سے زیادہ نہیں ہوگی۔ یہ بھی اہتمام کیا گیا ہے کہ ایک تہائی نشستیں ہونہار لڑکیوں کے لیے مخصوص کی جائیں جن میں اقتصادی طور پر کمزور طبقوں کی انتہائی نظر انداز کردہ لڑکیاں بھی شامل ہوں۔

ایک ودیالیہ کے بیس فیصد طلبا کو دوسرے ودیالیہ میں خاص طور پر ایک لسانی خطے سے دوسرے لسانی خطے میں منتقل کرنے سے طلبا کی حوصلہ افزائی ہوگی کہ وہ اس خطے کی زبان سیکھیں جہاں انہیں بھیجا جا رہا ہے اور انہیں اس خطے کے طلبا کے ساتھ ایک دوسرے کے خیالات کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ اس سے یقینی طور پر قومی یک جہتی اور اتحاد کا عمل مضبوط ہوگا۔

لیکن یہی کافی نہیں کہ صرف سر کو ہی مضبوط کیا جائے۔ ہاتھوں اور دل کی تربیت بھی لازم ہے محبت کے تئیں دلچسپی اور دوسروں کی قدروں کے احترام کی قیمت پر اگر شعور کی تربیت کی جائے تو اس سے سنگ دلی "رابرٹ" جیسے افراد ہی پیدا ہوں گے۔

چنانچہ عمدہ مقامات پر قائم ہوسٹلوں میں رہائش کی تجویز اور فنون و دستکاریوں پر زور دینے سے طلبا میں جمالیاتی، سماجی اور ثقافتی صلاحیتوں کو بھی فروغ حاصل ہوگا۔

اساتذہ وہ مرکز ہیں جس پر تعلیم کا نظام گھومتا ہے۔ نئی تعلیمی پالیسی پر اس نکتے کو واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔

اس ساری اسکیم کی کامیابی کا دار و مدار بہت حد تک تدریسی طبقے پر ہے لہٰذا اس تجویز کو منظور کر لینا بہتر ہوگا کہ اساتذہ کی بھرتی کل ہند پیمانے پر کی جائے اور ترغیبات کے ذریعہ ان کی حوصلہ افزائی کی جائے۔ ہمیں ایسے پُر لگن اساتذہ کے قومی کیڈر کی ضرورت ہے جو ایک قومی نصب العین کے حصول کے لیے قومی اسکول کے خاکے میں کام کر سکیں۔

آہ! صادقین

عالمی شہرت کے مصور اور مشہور صاحب طرز خطاط، شاعر او ادیب صادقین نقوی کا دس فروری ۱۹۸۷ء کو کراچی میں انتقال ہو گیا۔



صادقین صاحب کا آبائی وطن اتر پردیش کا قصبہ امروہہ تھا۔ یہیں سے وہ ۱۹۵۰ء کے شروع میں پاکستان چلے گئے تھے۔

۱۹۸۲ء کے اوائل میں صادقین صاحب جب ہندوستان آئے تو دیرینہ تعلق کی بنا پر دفتر آج کل میں تشریف لائے۔ تعلقات کی تجدید ہوئی، جس کا عملی نمونہ آج کل کا مئی ۱۹۸۲ء کا شمارہ ہے۔ اس میں صادقین صاحب کی رباعیات انہیں کے خط میں شائع ہوئی ہیں۔ گویا خطِ شاعر کی ابتدا انہیں سے ہوئی۔ سرورق کی تصویر بھی صادقین صاحب کا نقش ہے۔ صادقین صاحب کی کرم فرمائی کی بدولت ہم نے اکتوبر ۱۹۸۲ء کے شمارے سے سرورق پر غالب کے مصور اشعار کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا جو ہمارے قارئین میں بہت مقبول ہوا۔ صادقین صاحب کے بنائے ہوئے نقش ۱۹۸۳ء میں آج کل کے آٹھ شماروں پر سرورق شائع ہوئے۔ حکومت ہند نے اسی برس کے لیے آج کل کو بہترین ڈیزائننگ و چھپائی کا دوسرا انعام دیا تھا۔ آج کل کو یہ افتخار بھی بڑی حد تک صادقین صاحب کے بنائے ہوئے نقوش کی اشاعت کی بدولت حاصل ہوا۔

صادقین صاحب آج کل کے دیرینہ کرم فرما تھے۔ اُن کی رباعیات پہلی بار آج کل کے ۱۵ جون ۱۹۴۹ء کے شمارے میں سرفہرست شائع ہوئی تھیں۔ ان کی تصویر ۱۵ اگست ۱۹۴۹ء کے شمارے میں شائع ہوئی، جو سالنامہ تھا، اسی شمارے میں جوش ملیح آبادی (مدیر آج کل) کی ایک مصور رباعی تشریح کے ساتھ شائع ہوئی۔ نقش صادقین کے موقلم کا مرہون منت تھا۔ اسی طرح دسمبر ۱۹۴۹ء کے شمارے میں ہندوستانی مصوری کے موضوع پر ان کا ایک مفصل مضمون شائع ہوا تھا۔

آج کل کا یہ دیرینہ کرم فرما اب ہمارے درمیان نہیں اس خیال کے آتے ہی آنکھیں خلاءمیں کھو جاتی ہیں جیسے اسی کو ڈھونڈ رہی ہوں لیکن وہ کہاں؟ دنیا فانی ہے۔ رہے نام اللہ کا۔

خراج عقیدت کے طور پر صادقین مرحوم سے متعلق دو مضمون شائع کیے جا رہے ہیں۔ ایک مہدی عباس حسینی صاحب کا اور دوسرا مجتبیٰ حسین صاحب کا ہے۔ سرورق بھی انہیں کی نذر ہے۔

م۔ک۔ مہتاب

آزادی و ترقی کے چالیس برس
کا میابیاں

صحت کا سفر

جس طرح درد سے کراہ رہے ایک شخص کے لیے دنیا بھر کی لذتیں کوئی معنی نہیں رکھتیں اسی طرح جسمانی طور پر ایک کمزور قوم جسے متعدد امراض اپنا شکار بنانے کے لیے گھات میں لگی رہی ہوں اور جس پر موت ہمیشہ منڈلاتی رہی ہو نہ تو حسب خواہش آگے بڑھ سکتی ہے اور نہ ترقی کے فوائد سے مستفید ہو سکتی ہے۔ آزادی سے قبل ہی ملک کے رہنماؤں کو صحت کے محاذ پر قوم کی کمزوریوں کا احساس ہو گیا تھا جہاں ہر سال لاکھوں افراد کم اور ناقص غذائیت و متعدد امراض کے سبب لقمۂ اجل ہو جاتے تھے اور جہاں کوئی ایسا بڑا طبی نظام نہیں تھا جس کے نیچے لوگ اور خاص طور پر سماج کے کمزور طبقے پناہ لے سکیں۔ حالاں کہ یہ ایک حقیقت تھی کہ کسی ملک کے لوگ ہی اس کا سب سے بیش قیمت سرمایہ ہوتے ہیں اس لیے ہماری ترقی کا عمل بھی ایسا مربوط ہونا چاہیے جو ہر شہری کی نگہداشت بچپن سے لے کر زندگی کی آخری گھڑیوں تک جاری رکھے۔

ان حقائق کو مد نظر رکھتے ہوئے ملک کے آئین میں ایک ایسے سماجی نظام کا نصب العین سامنے رکھا گیا ہے جو مساوات، آزادی انصاف اور فرد کے وقار پر مبنی ہو۔ س نظام کا مقصد غریبی، لاعلمی اور بیماری کو ختم کرنا ہے اور حکومت کو ہدایت کی گئی ہے کہ وہ غذائیت کی سطح کو بلند کرنا، لوگوں کے معیار زندگی کو اوپر اٹھانا ور صحت عامہ کو اپنے بنیادی مقاصد میں شامل کرے جس سے مرد عورتوں اور کارکنوں کو ضروری صحت اور توانائی حاصل ہو اور خاص طور پر اس بات کا اہتمام کیا جائے کہ بچوں کو صحت مند ڈھنگ سے ترقی کرنے کے مواقع اور سہولیات حاصل ہوں۔

چنانچہ ملک میں منصوبہ بند ترقی کے عمل کی ابتدا سے ہی ایک کے بعد دوسرے پانچ سالہ منصوبے میں صحت کے لیے ایک ایسا خاکہ مہیا کیا جاتا رہا ہے جس میں ریاستیں صحت سے متعلقہ خدمتوں اور طبی تعلیم و تحقیق کی سہولیات میں اضافہ کر سکیں۔ ایسی ہی رہنمائی صحت و خاندانی بہبود کی مرکزی کونسلوں اور قومی ترقیاتی کونسل کی کانفرنسوں کے فیصلوں کے ذریعہ بھی مہیا کی جاتی رہی ہے۔ اس کے علاوہ مرکزی سطح پر طبی تعلیم کے معیاروں کی قاعدہ بندی خوراک میں ملاوٹ کی روک تھام اور ادویہ کی تیاری و فروخت کے عمل کو برقرار رکھنے کے بارے میں بھی کئی ایک قوانین بنائے گئے ہیں۔

ہمارا ورثہ

مذکورہ بالا بیان سے یہ ہرگز مراد نہیں کہ ہمارے ملک میں عوام کی صحت کی نگہداشت کا کوئی نظام تھا ہی نہیں اور آزادی کے بعد ہی یہ عمل از سر نو شروع کرنا پڑا۔ بلکہ ہندوستان میں طبی اور صحت کے علوم کی صدیوں پرانی بیش قیمت وراثت موجود ہے۔ ایورویدا کا فلسفہ اور چرک اور شوشاروت کی جراحی کی ہنرمندی ہمارے عوام کی سائنسی بنیادوں پر صحت کی دیکھ بھال کی قدیم روایات کی شاہد ہے۔ اس کے بعد یونانی طب نے ملک کے طبی نظام کو بہت تقویت دی۔ گذشتہ کئی ایک صدیوں میں غیر ملکی اثرات کی آمد اور ثقافتوں کے اختلاط سے طب کے کئی نظام بنے اور رواج پذیر ہوتے رہے تاہم ایلوپیتھی کے طریقۂ علاج نے مقابلتاً بہت کم وقت میں ہمارے ملک کے حفظانِ صحت کے نظام اور طبی سہولیات کی ترقی کے ڈھانچے کے مجموعی تصور پر بہت بڑا اثر ڈالا ہے۔ اسی نظام کی بدولت لوگوں کے دیگر طبی نظاموں پر اعتقاد میں کمزوری آئی ہے لیکن آزادی کے قبل یہ نظام بھی اتنا پھیلا ہوا نہیں تھا کہ وہ ملک کے عوام کی صحت کی دیکھ بھال کے لیے ضروری سہولیات مہیا کر سکے۔ اس لیے آزادی کے گذشتہ چالیس برسوں میں جہاں ایلوپیتھی طریقہ علاج پر زور جاری رہا ہے وہاں ملک میں مروج دیسی طب کے طریقوں کی توسیع اور ترقی پر بھی مناسب توجہ دی گئی ہے۔

چنانچہ آزادی کے بعد عوام کی صحت کے لیے مرتب کردہ پروگراموں کی پیش رفت کی بدولت ان کی صحت کے معیار میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ چیچک کا قلع قمع ہو گیا ہے۔ پلیگ جس سے بستیاں بے چراغ ہو جاتی تھیں اب کوئی مسئلہ نہیں رہی۔ ہیضے اور اس سے متعلقہ امراض سے اتلافِ جان بہت کم ہو گیا ہے۔ اموات کی فی ہزار شرح ۲۷.۴ سے گھٹ کر ۱۴ رہ گئی ہے۔

ملک میں شہروں اور دیہات میں ہسپتالوں اور شفاخانوں کا ایک جال سا پھیل گیا ہے اور ڈاکٹر نرسیں و طبی عملہ ملک کے ہر حصے میں بہت بڑی تعداد میں دستیاب ہے۔ اسی طرح مفرد اور مرکب ادویہ، ٹیکوں اور ہسپتالوں کے لیے مطلوب ساز و سامان ملک میں ہی تیار کرنے کی جانب بڑی پیش رفت ہوئی ہے۔

اس ترقی کے باوجود صحت کی جانب سفر کی یہ رفتار ابھی تسلی بخش نہیں سمجھی جاتی۔ آبادی میں بے لگام اضافہ لوگوں کی صحت اور معیار زندگی پر ناموافق طور پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ زچہ اور بچوں میں اموات کی شرح اب بھی کافی زیادہ خیال کی جاتی ہے۔ کل اموات کا ایک تہائی حصہ پانچ برس سے کم عمر بچوں کا ہوتا ہے۔ شیر خوار بچوں کی اموات کی شرح اب بھی ۱۲۹ فی ہزار ہے۔ اندھے پن، کوڑھ اور تپ دق اور متعدد متعدی امراض پر پوری طرح قابو پانا باقی ہے۔ ملک کی نصف سے زیادہ آبادی کو پینے کے صاف پانی کی سہولت حاصل نہیں۔ اسی طرح سب کے لیے صاف ستھرے پاخانے مہیا کرنے کی جانب ابھی بہت سا سفر باقی ہے۔

ان تمام امور کا محاسبہ کرنے کے بعد ۱۹۸۳ء میں صحت کی ایک نئی پالیسی مرتب کی گئی جس میں آبادی کی رفتار ترقی کو مستحکم کرنے، طبی سہولیات مہیا کرنے، تعلیم و تحقیق، حفظان صحت کے ابتدائی مراکز قائم کرنے، طبی عملے کو موجودہ ضروریات کے مطابق ترتیب دینے، دیسی طب کے طریقوں کو مروج کرنے، ادویہ کی صنعت، صحت کے بیمے، طب کے بارے میں قوانین پر نظر ثانی کرنے اور طبی تحقیق کے شعبوں میں آگے بڑھنے کے لیے رہنمائی کی گئی ہے۔

سب کے لیے صحت

ہمارے ملک نے ۲۰۰۰ء تک سب کے لیے صحت کے اعلان پر دستخط کیے ہیں اور یہ کام سب کے لیے حفظان صحت کی ابتدائی سہولیات مہیا کر کے حاصل کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ ملک کے بیس نکاتی پروگرام میں جو معاشی طور پر کمزور اور خاص طور پر دیہات میں رہنے والے غریب لوگوں کو منصوبہ بند ترقی کے فوائد سے مستفید کرنے کے لیے بنایا گیا ہے یہ عہد کیا گیا ہے

کہ ابتدائی سطح پر حفظان صحت کی خدمتوں کا معیار بلند کیا جائے۔

کوڑھ، تپ دق، ملیریا، گلہڑ، اندھے پن اور دیگر بڑے بڑے امراض کو روکا جائے گا۔

تمام شیر خوار اور دوسرے بچوں کو متعددی امراض کے ٹیکے لگائے جائیں گے۔

دیہی علاقوں میں صفائی کی حالت اور خاص طور پر خواتین کی ضروریات کی جانب زیادہ توجہ دی جائے گی۔

معذور افراد کی بحالی پر توجہ دی جائے گی۔

اور سب دیہات کو پینے کے قابل پانی مہیا کیا جائے گا۔

حکومت گذشتہ پینتیس برس سے ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے گامزن ہے اور ان کاموں کے لیے ہر منصوبے میں تخصیص زر میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہی کامیابیوں کے بڑے بڑے نشانے مقرر کیے جا رہے ہیں۔ ساتویں پانچ سالہ منصوبے میں صحت اور طبی خدمتوں کے لیے ۶۵-۳۳۸۲ کروڑ روپیہ اور خاندانی بہبود کے لیے ۲۶۔ ۳۲۵۶ کروڑ روپیہ مہیا کیا گیا ہے۔ ساتویں منصوبے میں دیہات میں طبی سہولیات کی توسیع اور عام متعدی بیماریوں کی روک تھام پر خاص توجہ دی جا رہی ہے۔ چنانچہ اس کے خاطر خواہ نتائج حاصل ہوئے ہیں ۸۶-۱۹۸۵ء میں صحت کے ابتدائی مرکزوں کی تعداد میں ۱۷۷۷، ذیلی مرکزوں کی تعداد میں ۶۵۹۸ اور کمیونٹی ہیلتھ سنٹروں کی تعداد میں ۱۸۲ کا اضافہ ہوا ہے۔ جہاں ۸۶-۱۹۸۵ء میں صحت کی خدمتوں کے لیے ۶۰۸،۷۴ کروڑ روپیہ مہیا کیا گیا تھا وہاں ۸۷-۱۹۸۶ء کے سالانہ منصوبے میں یہ رقم بڑھا کر ۶۹۲،۹۳ کروڑ روپے کر دی گئی ہے۔

اس وقت ملک میں خاص طور پر دیہات میں طبی سہولیات مہیا کرنے والے ذیلی مرکزوں کی کل تعداد ۹۱۷۹، پرائمری مرکزوں کی تعداد ۱۲۸۱۷ اور کمیونٹی سنٹروں کی تعداد ۹۰۲ ہے۔ طبی سہولیات میں اس توسیع کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ملک میں زندگی کی عام اوسط جو ۱۹۵۱ء میں ۴۱،۷۲ برس تھی ۸۶-۱۹۸۵ء میں ۵۷،۴ برس ہو گئی ہے۔ ۵۶-۱۹۵۵ء میں حکومت حفظان صحت پر فی کس ۰.۵۰ روپیہ خرچ کرتی تھی ۸۲-۱۹۸۱ء میں یہ خرچ بڑھ کر ۲۷.۸۲ روپیہ ہو گیا تھا۔

چھٹے پانچ سالہ منصوبے میں گذشتہ کامیابیوں اور دشواریوں کو سامنے رکھتے ہوئے پارلیمنٹ نے صحت کی جو نئی قومی پالیسی منظور کی اس کے تحت دیہات میں طبی خدمتوں کی توسیع کی طرف خصوصی توجہ دی جا رہی ہے۔ علاج کی سہولیات کے ساتھ ساتھ احتیاطی خدمتوں پر بھی اتنا ہی زور دیا جا رہا ہے۔ صحت کے ابتدائی مرکزوں کو لوگوں کے نزدیک سے نزدیک لایا جا رہا ہے۔

کم از کم بنیادی سہولیات کا پروگرام

اگرچہ حفظان صحت کی کوششوں کے تحت ادویہ کی بہم رسانی اور طبی عملے کی تربیت میں لگاتار اضافہ ہوتا رہا ہے لیکن یہ خدمات زیادہ تر شہروں اور قصبوں میں جمع ہونے کا رجحان بھی پیدا ہوتا رہا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دیہات کے لوگ طبی ضروریات پوری کرنے کے لیے شہروں اور قصبوں کا رخ کرتے رہے ہیں۔ اس صورت حال کو تبدیل کرنے کے لیے لوگوں اور خاص طور پر گاؤں میں رہنے والے لوگوں کی کم از کم بنیادی ضروریات ان کے گھروں کے نزدیک مہیا کرنے کا ایک پروگرام بنایا گیا جس کے تحت وہاں سب سنٹرز، ابتدائی مراکز اور اجتماعی مراکز قائم کیے گئے ہیں۔ گذشتہ کئی برسوں سے اس اسکیم پر عمل جاری ہے۔ ہر پانچ ہزار افراد کی آبادی کے لیے ایک سب سنٹر، تیس ہزار کی آبادی پر ایک پرائمری ہیلتھ سنٹر اور ایک لاکھ کی آبادی کے لیے اجتماعی پیمانے پر حفظان صحت کا ایک مرکز مہیا کیا جا رہا ہے۔ ملک کی شمال مشرقی ریاستوں میں جہاں آبادی بہت پھیلی ہوئی ہے آبادی کی یہ شرط اور بھی نرم کر دی گئی ہے۔ ان مرکزوں میں زچہ و بچہ کی دیکھ بھال سے لے کر عام امراض کے علاج کے لیے دائیوں، نرسوں اور طبی عملہ کی بڑی تعداد مہیا کی جاتی ہے۔ چونکہ ان مرکزوں کے قیام کے لیے عمارات اور تربیت یافتہ عملے کی قلت تھی جس سے مجوزہ نشانے پورے کرنے میں دقت

پیش نظر رکھا گیا تھا اس لیے ریاستی سرکاروں کو ضروری عمارتی سامان اور عملے کی تربیت کے لیے سو فی صد مالی امداد مرکز کی طرف سے مہیا کی جاتی رہی ہے تاکہ کم از کم بنیادی طبی سہولیات کے لیے مرتب کردہ نشانے پورے کیے جاسکیں۔

اسی پروگرام کے تحت ہر گاؤں میں ہیلتھ گائڈ مقرر کرنے کی اسکیم پر بھی عمل ہو رہا ہے۔ چھٹے منصوبے تک ساڑھے تین لاکھ ہیلتھ گائڈوں کو تربیت دے کر ۲۲۴۴ پرائمری ہیلتھ سنٹروں میں لگایا گیا ساتویں منصوبے میں بھی اس اسکیم پر عمل جاری ہے اور ان پانچ برسوں میں مزید ایک لاکھ ہیلتھ گائڈز کو تربیت دی جائے گی۔

اس کے علاوہ کئی طبی فرائض انجام دینے والے کارکنوں کی اسکیم کے تحت بھی کارکنوں کو تربیت دی جارہی ہے جو دیہات میں خاندانی بہبود اور حفظان صحت کی مربوط خدمات مہیا کرتے ہیں۔ یہ اسکیم ملک کے ۴۱۲ اضلاع میں سے ۳۳۸ اضلاع میں رائج کی جاچکی ہے۔

متعدی امراض

ملیریا بخار کا مرض ملک میں اموات اور بیماریوں کا بڑا سبب رہا ہے۔ اس کی روک تھام کے لیے ۱۹۷۶ء میں ایک بہت بڑی مہم شروع کی گئی جس پر اب بھی عمل جاری ہے۔ اس مہم کے نتیجے کے طور پر ملیریا کی وارداتیں جن کی تعداد ۱۹۵۴ء میں ۷ کروڑ ۴۰ لاکھ تھی ۱۹۸۵ء میں صرف ۱۲ لاکھ رہ گئی۔ مہم سے قبل ملک میں ہر سال قریب ۱۵ لاکھ افراد ملیریا اور اس کے اسباب سے جاں بحق ہو جایا کرتے تھے لیکن ۱۹۸۵ء میں ملیریا کے سبب صرف ۱۵۰ افراد کی موت ہوئی۔ لوگوں کے خون کی جانچ سے ملیریا کی موجودگی کا جائزہ لینے کا عمل متواتر جاری رہتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ملک کے بیشتر حصوں سے اس امراض کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ ملیریا پر قابو پانے کے لیے اس وقت ملک میں ۱۹۷ کنٹرول یونٹ، ۲۷ سروے یونٹ اور ۱۴۸ شفاخانے قائم کیے گئے ہیں۔

کوڑھ کی روک تھام کے پروگرام کو اب کوڑھ کے خاتمے کے پروگرام میں تبدیل کر دیا گیا ہے جسے نہ صرف ترجیح دی جارہی ہے بلکہ مرکزی حکومت اس ضمن میں ریاستی سرکاروں کے سو فی صد اخراجات پورے کر رہی ہے۔ ملک کی جن ریاستوں میں کوڑھ کے مرض کا زور ہے وہاں کی ۳۵ کروڑ کی آبادی کی نگہداشت کی جارہی ہے یکم جنوری ۱۹۸۶ء تک ملک میں کوڑھ کے ۳۲ لاکھ ۴۰ ہزار مریضوں کی شناخت کی گئی ہے ان میں سے ۹۳ فی صد مریض زیر علاج ہیں ۱۹ لاکھ ۵۰ ہزار مریض شفایاب ہو چکے ہیں۔ اس وقت ملک میں کوڑھ کی روک تھام کے ۴۰۳ مراکز، شہری علاقوں میں ۶۶۱ مراکز اور تعلیم جائزے و علاج کے ۶۹۸۵ ملے جلے مراکز قائم کر رہے ہیں جہاں ۲۳ ہزار مریضوں کے لیے بستروں کا اہتمام ہے۔

تپ دق صحت کے محاذ پر ایک بہت بڑا مسئلہ رہا ہے خاص طور پر گندی بستیوں اور صنعتی علاقوں میں اس مرض نے ہمیشہ مہلک شکل اختیار کی ہے۔ اس مرض کی روک تھام کی زور دار کارروائیوں کے علاوہ موجودہ مریضوں کا پتہ لگا کر پرائمری ہیلتھ سنٹروں میں ان کے علاج کا ایک بہت بڑا پروگرام بھی زیر عمل ہے۔ جس کے تحت ۳۵۸ ضلعی مرکزوں، تپ دق کے ۳۰۰ ہسپتالوں اور ان مریضوں کے لیے ۴۶۰۰۰ بستروں کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ۸۳-۱۹۸۲ء سے اس پروگرام پر نشانوں کے حصول کی بنا پر عمل کیا جارہا ہے۔

اندھاپن اور آنکھوں کے امراض کا تناسب دنیا کے بہت سے ممالک کی نسبت ہندوستان میں بہت زیادہ رہا ہے۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ ۸۱-۱۹۸۰ء میں ایک ہزار کی آبادی میں اندھے پن کا تناسب ۱۴ تھا جسے گھٹا کر ۸۵-۱۹۸۴ء میں دس کیا گیا۔ ۸۵-۱۹۸۴ء کے آخر تک موتیا کے ۲۰ لاکھ آپریشن کیے گئے۔ طبی اور نیم طبی عملے کو امراض چشم کے علاج کی تربیت دینے کے لیے ۹ علاقائی انسٹی ٹیوٹ اور ۳۰ تربیتی اسکول کھولے گئے ہیں۔ ۸۶-۱۹۸۵ء میں قریب ۱۹ لاکھ آپریشن کیے گئے۔ سنہ ۲۰۰۰ء تک ایک ہزار افراد میں اندھے پن کا تناسب ۵ کر دینے کی تجویز ہے۔

جنسی اختلاط سے پھیلنے والے امراض، دست و پیچش ہیضے وغیرہ کی روک تھام کی کوششوں میں متواتر اضافہ ہوتا جارہا ہے۔

طبی تعلیم کی پھر سے تربیت

ملک میں کئی ایک میڈیکل کالج موجود تھے جن میں برطانوی دور کے نصابات کی تعلیم جاری تھی جو ملک کے تقاضوں پر پوری نہیں اترتی تھی۔ چنانچہ ان ضروریات کا سال بہ سال جائزہ لینے کے بعد تعلیمی نظام کو پھر سے مرتب کیا گیا ہے تاکہ یہ نصابات علاج کے ساتھ ساتھ امراض کی روک تھام کی تربیت کا بھی اہتمام کریں۔ میڈیکل کالجوں کے کردار میں تبدیلی کرکے انہیں حفظان صحت کے مجموعی پروگرام کا جزو بنایا گیا ہے۔ تمام پرائمری ہیلتھ سنٹروں اور ضلعی ہسپتالوں اور میڈیکل کالجوں کے ساتھ رابطہ قائم کیا گیا ہے۔ اب ابتدائی دیکھ بھال کے مرکز اپنے کیس ضلع کے ہسپتالوں اور میڈیکل کالجوں میں بھیج سکتے ہیں جہاں صرف تعلیم ہی نہیں دی جاتی بلکہ علاج معالجے کی سہولیات بھی مہیا کر دی گئی ہیں۔ یہ اسکیم ملک کے ۱۰۶ میڈیکل کالجوں میں رائج کی گئی ہے جس کے لیے بڑے پیمانے پر رقوم مہیا کی جارہی ہیں۔

طبی تحقیق

اگرچہ عوام کی صحت کی دیکھ بھال کے لیے علاج کو ترجیح حاصل ہے لیکن جب تک امراض پر تحقیق نہ ہو۔ علاج کارگر نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا انڈین کونسل آف میڈیکل ریسرچ کے زیر اہتمام ملک کے مختلف حصوں میں تحقیقی سرگرمیاں جاری ہیں۔ ان میں ملیریا، تپ دق، کوڑھ، سرطان، پیدائش کے عمل پر قابو پانے۔ ذہنی تناؤ وغیرہ کے شعبے بہت اہم ہیں۔ وزارت صحت کے کئی ایک اداروں اور ریاستی و مرکزی علاقوں کی زیر نگرانی چلنے والے اداروں میں مقامی مسائل میں تحقیق کی سرگرمیاں جاری ہیں۔

طب کے دیسی طریقے

ملک کی وسیع آبادی اور ان کے علاج معالجے

کی معیاری ضروریات کو دیکھتے ہوئے یہ محسوس کیا گیا ہے کہ صرف ایلوپیتھی سے یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکتا خاص طور پر اس لیے کہ آبادی کا بہت بڑا حصہ ابھی پس ماندہ دور دراز اور نا قابل رسائی علاقوں میں مقیم ہے ملک کے ان علاقوں میں آیورویدا، یونانی اور دیگر مقامی طریقہ ہائے علاج کافی مقبول ہیں اس لیے طب کے مقامی طریقوں کو ہر پلان میں اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ آیورویدا اور یونانی علاج کے طریقوں کی تعلیم و تحقیق کے فروغ کے لیے الگ الگ کونسلیں قایم کی گئی ہیں۔ یہ ہی نہیں بلکہ صحت و خاندانی بہبود کی وزیر مملکت کماری سروج کھاپرڈے نے ہومیوپیتھی طریقہ علاج کو بھی دیہات میں مروج کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔

ملک میں ساڑھے چار لاکھ رجسٹرڈ پریکٹشنرز ہیں جو دیسی طریقوں سے امراض کا علاج کرتے ہیں۔ یہ سب حکیم اور وئید زیادہ تر دیہات اور قصبات میں ہیں۔ عوام کو بامعنی ابتدائی طبی دیکھ بھال مہیا کرنے کیلیے، ان کی خدمات بھی حاصل کی جا رہی ہیں۔ آیوروید، سدھ، یونانی قدرتی طریقہ علاج یوگ اور ہومیو پیتھی کی تعلیم و تربیت کی سہولیات میں اضافہ کر دیا گیا ہے اور ان طریقوں کی تعلیم و تربیت کے لیے الگ الگ کونسلیں قایم ہیں۔

دواسازی اور بہم رسانی

دواسازی کے میدان میں گزشتہ چالیس برسوں میں ملک نے بھاری ترقی کی ہے۔ اکثر دوائیاں اب ملک میں تیار ہو رہی ہیں لیکن دیکھا یہ گیا کہ قیمتوں پر کوئی بندش نہیں اور دواساز معیاروں کی پابندی نہیں کرتے۔ اس لیے ایک نئی پالیسی اختیار کی گئی ہے جس کے تحت ضروری اور رجحان بچانے کے لیے درکار ادویہ کی تیاری اور مانگ میں توازن، ٹیکوں کی تیاری میں مطلوب اضافے اور بنیادی حفظان صحت کے تقاضوں کے مطابق ادویہ کی تیاری اور درآمد کا اہتمام کیا گیا ہے۔

اس کے ساتھ ہی ساتھ خوراک میں ملاوٹ کو روکنے کے لیے بھی کئی ایک قوانین بنائے گئے ہیں کیوں کہ یہ ملاوٹ بہت ہی امراض کا سبب بنتی ہے۔

خاندانی بہبود

خاندانی بہبود کے پروگرام کو ملک کے سماجی واقتصادی ترقی کی منصوبہ بندی میں کلیدی مقام دیا گیا ہے کیوں کہ اگر آبادی بڑھتی جائے تو ملک کے عوام کی صحت اور معیار زندگی کو بہتر بنانے کی تمام کوششیں رائیگاں جائیں گی۔

آزادی حاصل ہونے کے وقت ملک کی آبادی ۳۴ کروڑ ۲۰ لاکھ تھی جو ۱۹۵۱ء میں بڑھ کر ۳۶ کروڑ ۱۰ لاکھ ہو گئی۔ ۱۹۶۱ء میں آبادی ۴۳ کروڑ ۹۰ لاکھ تھی اور ۱۹۷۱ء میں بڑھ کر ۵۴ کروڑ ۸۰ لاکھ ہو گئی۔ ۱۹۸۱ء کی مردم شماری کے مطابق آبادی آزادی کے وقت سے دوگنی ہو چکی تھی۔ یہ ایک بہت پریشان کن مسئلہ تھا۔ چنانچہ ہندوستان دنیا کا پہلا ملک تھا جس نے پہلے ترقیاتی منصوبے ۱۹۵۱-۵۶ء میں ہی خاندانی بہبود اور منصوبہ بندی کے عمل کو اقتصادی منصوبہ بندی کا جزو بنایا۔ اس پروگرام کی ابتدا صرف ۶۵ لاکھ روپے کی تخصیص زر اور ہسپتالوں میں علاج معالجے کی صورت میں کی گئی۔ لیکن بعد میں اس پروگرام پر عملدرآمد پر کتنا زور دیا گیا ہے اس کا اندازہ اس امر سے لگ سکتا ہے کہ ساتویں پانچ سالہ پلان میں اس پروگرام کے لیے ۳۲۵۶ کروڑ روپے کی بھاری رقم وقف کی گئی ہے۔ ۱۹۶۶ء میں خاندانی منصوبہ بندی کے لیے حکومت نے ایک الگ محکمہ قائم کیا۔ چھٹے منصوبے کے لیے جو حکمت عملی اختیار کی گئی اس کے مطابق سن ۲۰۰۰ء میں فی ہزار آبادی میں اضافے کا نشانہ جو ۱۹۷۸ء میں ۳۳ تھا گھٹا کر ۲۱ کر دیا گیا ہے۔ ایک ہزار کی آبادی میں اموات کی شرح ۱۴ سے ۹ اور چھوٹے بچوں کی اموات کی شرح ۱۲۹ سے کم کر کے ۱۰۰ کر دی جائے گی۔ پیدائش کے قابل جوڑوں میں پیدائش روکنے کا تناسب ۲۲ فیصد سے بڑھا کر ۶۰ فیصد کر دیا جائے گا۔ اگر یہ نشانے حاصل کر بھی لیے جائیں تب بھی ملک کی آبادی سن ۲۰۰۰ء میں ۹۵ کروڑ اور ۲۰۵۰ء میں ۱۲۰ کروڑ ہو گی۔ خوشی کا مقام یہ ہے کہ اس عظیم مسئلے سے نمٹنے کے لیے جو پروگرام بنائے گئے ہیں ان پر کامیابی سے عمل ہو رہا ہے اور مقررہ نشانے بہت حد تک پورے کیے جا رہے ہیں۔ لیکن چوں کہ یہ پروگرام اختیاری ہے اس لیے اس کی زیادہ تر کامیابی کا انحصار عوام کے سرگرم اشتراک عمل پر مبنی رہے گا۔

ملک میں منصوبہ بندی سب کے لیے صحت کا بنیادی مقصد حاصل کرنے کا آلہ کار ہے۔ مہاتما گاندھی نے ملک کے ہر شخص کی آنکھ سے آنسو دور کرنے کا خواب دیکھا تھا۔ آزادی کے بعد اس محاذ پر جو کچھ ہوا ہے ہم اس پر بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں لیکن ابھی بہت سی آنکھوں میں آنسو ہیں — لہٰذا ہمیں صحت کی سہولیات مہیا کرنے اور اس سے غریبی کو ختم کرنے میں مدد دینے کے لیے ابھی بہت سا فاصلہ طے کرنا ہے۔

بقیہ: ہڈیوں کا ڈھانچہ

تھی، اس کا نام و نشان تک نہیں ہے۔"
"کہانی کیسی لگی؟"
میں نے کہا "بہت دلچسپ!"
اُسی وقت مُرغ نے بانگ دی۔ پُوچھا "کیا تم موجود ہو۔
کوئی جواب نہیں ملا۔
اور صبح کی پہلی کرن گھر میں داخل ہو گئی۔

سید مظفر حسین برنی

عہدِ جدید میں کلامِ غالب کی معنویت



غالب نے ایک جمی جمائی تہذیب کو ٹوٹتے اور بکھرتے ہوئے دیکھا تھا۔ MATHEW ARNOLD کے الفاظ میں اسے یوں بیان کیا جائے :

Wandering between two worlds one dead
The other powerless to be born!
(The Grand chatreuse-85)

مگر غالب نے کہیں ایک نظامِ حکومت کے جانے کا مرثیہ نہیں لکھا۔ وہ جانتا تھا کہ مغلوں کو اُن کے جرمِ ضعیفی کی سزا ملی ہے۔

لیکن وہ اچھی قدروں کے زوال کا ماتم ضرور کرتا ہے۔ غالب کے ہاں یہ تمیز اور امتیاز اس کی حق شناسی، معقول پسندی اور ناقدانہ بصیرت کی دین ہے۔ اس کے افکار میں وہ تابندگی ہے، جس کی ایک صالح اور صحت مند ذہن سے توقع کی جا سکتی ہے۔ اس کی فکر میں متانت ہے، پیش رسی ہے اور دُور بینی ہے اور یہ وہ خصوصیات ہیں جو عہدِ غالب کے کسی اور شاعر کے ہاں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملیں گی۔ آخر شاہ نصیر، مومن اور ذوق بھی اسی ہوا میں سانس لے رہے تھے۔ انہیں حوادث سے دوچار تھے۔ اُنہوں نے ایسا ردِعمل کیوں ظاہر نہیں کیا، جو ہمیں غالب کے ہاں ملتا ہے۔ غالب کے زمانے میں عالموں کا قحط بھی نہیں تھا۔ مفتی صدرالدین آزردہ اور مولانا فضل حق خیرآبادی جیسے ممتاز علماء موجود تھے۔ لیکن غالب کا شعور اس کے علم سے کہیں زیادہ تھا۔ اسی لیے وہ ناتراشیدہ پتھروں میں بھی "رقصِ بتانِ آذری" دیکھ لیتا ہے۔ یہاں MICHAEL ANGELO کا وہ قول یاد آتا ہے کہ تصویر ہاتھ سے نہیں بلکہ دماغ سے کھینچی جاتی ہے۔[۱]

غالب کی ترقی پسندی اور عصری آگہی کے ثبوت میں اکثر اس مثنوی کا ذکر کیا جاتا ہے جو اُنہوں نے سرسید کی تصحیح کردہ "آئینِ اکبری" کے بارے میں تقریظ کے طور پر لکھی تھی۔ اس میں وہ انگریزوں کے نظامِ حکومت کی تعریف اس لیے کرتے ہیں کہ وہ ایک جدید اور ترقی پذیر نظام تھا۔ وہ ان کی قوانین بنانے کی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ماچس اور ٹیلی گراف جیسی ایجادوں اور اسٹیمر کا تذکرہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں اب جو نظامِ حیات سامنے آیا ہے، اس نے پرانے نظام کو تقویمِ پارینہ بنا دیا ہے۔ سرسید اگرچہ اس تقریظ سے خوش نہیں ہوئے تھے، مگر بعد میں دانشوروں نے یہی تجزیہ کیا کہ سرسید نے افادیت اور عمل کوشی کا جو راستہ اپنایا، اس کی تخم ریزی غالب ہی نے کی تھی۔ بالواسطہ اس کا اثر ہمیں پورے اردو ادب پر نظر آتا ہے۔ الطاف حسین حالی کا سرسید کے حلقہ میں شامل ہونا، شاعری کی فرسودہ روایتوں پر کڑی تنقید کرتے ہوئے "مقدمہ شعر و شاعری" جیسی انقلاب آفریں کتاب لکھنا گل و بلبل کی شاعری سے ہٹ کر نیچرل شاعری کی طرف توجہ کرنا اور نثر میں سادہ اور سائنٹیفک انداز اختیار کرنا جس میں کوئی زیب و زینت نہیں ہے، یہ سب غالب ہی کے ذہن کی صدائے بازگشت ہے۔ سرسید نے جو تعلیمی تحریک شروع کی، سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی، تہذیب الاخلاق کا اجرا کیا، مذہبی عقائد کی عقلیت پسندی پر مبنی تشریح کی، اینگلو محمڈن کالج قائم کیا۔ اردو نثر میں انشائیہ Essay کے مماثل صنف کو رواج دیا۔ یہ سب بھی اسی عصری آگہی کے پرتو ہیں، جس کا اوّلین سراغ ہمیں غالب کے فکر و فن میں ملتا ہے۔

• گورنر ہریانہ، ہریانہ راج بھون، چنڈی گڑھ

[۱] محاسن کلامِ غالب : عبدالرحمٰن بجنوری

اس آشوبِ آگہی کا اظہار غالب کے ایک قصیدے کے ان اشعار میں بے نظیر انداز میں ہوا ہے: ؎

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت
سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

اردو شاعری میں ہی غالب کی آواز منفرد نہیں - اردو نثر میں بھی اُن سے پہلے "نوطرزِ مرصع" "فسانۂ عجائب" اور "باغ و بہار" جیسے نمونے ملتے تھے۔ دل میں اُتر جانے والا سادہ اسلوب غالب کے خطوط ہی نے پیش کیا ہے۔ یہی آگے چل کر اردو کے اسالیبِ نثر کی بنیاد بنا ہے۔

غالب کا لہجہ اپنے زمانے میں سب سے الگ، سب سے منفرد ہے۔ یہ اس کے بیدار دل اور بیدار ذہن ہونے کی علامت ہے۔ اس کے معاصرین روایت کے جال میں پھنسے ہوئے تھے۔ جب وہ طرزِ غالب کا مذاق اُڑاتے اور مشکل پسندی پر طعنہ زن ہوتے تو غالب یہ کہہ کر اُنہیں مرعوب کرنا چاہتے تھے کہ اردو میرے لیے باعثِ ننگ ہے۔ میرا رنگِ سخن دیکھنا ہے تو فارسی میں دیکھو۔ لیکن فارسی نہ ہندوستان کی علاقائی زبان تھی نہ غالب کی مادری زبان۔ وہ محض ایک مستعار وسیلہ تھا۔ اور اُن کی آواز کو دُور تک نہیں پہنچا سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو نے غالب کو زندہ رکھا اور فارسی صرف ایک مخصوص طبقے کی دلچسپی کے لیے رہ گئی۔ جہاں تک غالب کی اس شکایت کا تعلق ہے کہ اُن کی قدر جتنی ہونی چاہیے تھی، اتنی نہیں ہوئی - یہ بھی اُن کی شدتِ احساس کی وجہ سے ہے۔ ورنہ اپنے زمانے کی بیشتر ممتاز اور سربرآوردہ شخصیتوں سے ان کے ذاتی تعلقات رہے۔ ان کے احباب میں مغل خاندان کے ممتاز افراد، انگریز حکام، علما، صوفیا، امرا اور اہلِ قلم سب شامل تھے۔ دہلی سے باہر انہوں نے خط و کتابت سے رشتہ جوڑ رکھا تھا۔ اور بقول خود مراسلے کو مکالمہ بنا دیا تھا۔ ان کا کلام زندگی ہی میں کئی بار چھپا اور درجنوں شاگرد بھی انہیں نصیب ہوئے، جن میں سے بعض خود اعلیٰ پائے کے شاعر ہوئے۔ لیکن غالب کے شعور اور اُن کی حیثیت کو خواص ہی سمجھ سکتے ہیں اور انہوں نے ہر زمانے میں اس کی داد دی ہے۔ اُن کی شاعری اگر حسن و عشق اور معاملہ بندی والی ہوتی تو شاید آج وہ اپنی معنویت کھو بیٹھتی۔ مثلاً ناسخ اور انشا، جرأت اور مصحفی کا کلام ہمارے کلاسیکی سرمایہ کا ایک حصہ ہے، مگر وہ آج کی Sensibility کا ساتھ بہت کم دیتا ہے۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے اردو شاعری میں بالکل نئے آہنگ کو رائج کیا، جدید فکر و طرز کی بنیاد رکھی اور پوری ادبی دنیا کی ذہنی فضا کو بدل دیا۔

ان کے کلام کی خصوصیات کا احاطہ اس محدود وقت میں کرنا بہت مشکل ہے۔ اس میں جذبہ کی گہرائی ہے۔ اور فکر کی بلندی بھی۔ خیال کی نزاکت کے وہ دلدادہ ہیں۔ اس لیے بیدل کو دل دے بیٹھے تھے۔ وہ جس فرزانگی کے مقام سے گفتگو کرتے ہیں، اس میں کائناتی بصیرت اور آفاقی شعور کا پرتو ملتا ہے۔ ان کا اسلوب بلیغ ہے، جس میں طرفگی اور نُدرت کے ساتھ اعتدال ہے، ہمواری اور نغمگی بھی ان کے اشعار میں تنوع کے علاوہ وسعت اور بالیدگی کا احساس بھی ملتا ہے۔ وہ فطرتِ انسانی کے رموز و اسرار اور انسانی زندگی کے مسائل و معاملات کو حکیمانہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور کبھی کبھی ظریفانہ انداز میں بھی پیش کرتے ہیں۔ پھر بھی ایسا نہیں کہ وہ فلسفہ کے خارزار میں اُلجھ کر رہ گئے ہوں۔ وہ جمالیاتی لطافت کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑتے۔ اور انسانی جذبات کے اُن گوشوں بلکہ نکتوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ جو ہر دَور، ہر نسل اور ہر طبقے میں مشترک ہیں۔ اُن خواہشوں کو اُجاگر کرتے ہیں، جن کا اسیر ہر انسان ہر زمانے میں ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

یادہ غزل ؎

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

غالبؔ کا امتیاز یہ بھی ہے کہ اُردو میں سب سے زیادہ اسی کے اشعار ضرب المثل بنے ہیں۔ زندگی میں تجربات و احساسات کے ہر موڑ پر غالبؔ یاد آتا ہے اور اس کے دیوان میں ہر نفسی کیفیت کی ترجمانی کرنے والے اشعار مل جاتے ہیں۔ اردو میں بلا مبالغہ سیکڑوں کتابوں کے نام غالبؔ کے اشعار سے لیے گئے ہیں۔ ایک بار ایسے ناموں کی فہرست پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم نے "ہماری زبان" میں شائع بھی کی تھی۔ جیسے رشید احمد صدیقی مرحوم کی "گنج ہائے گراں مایہ" اور "آشفتہ بیانی میری" فیض کی "نقشِ فریادی" وغیرہ گو مؤخر الذکر نام غلط ہے کہ غالبؔ کا شعر ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اِس میں نقش فریادی ہے نہ کہ نقشِ فریادی۔

غالبؔ کو کسی ادبی دبستاں سے وابستہ کرنا ممکن نہیں۔ وہ خود ایک اسکول اور ایک "خانوادۂ فکر و فن" بن گئے ہیں۔ بعد کی نسلوں میں اُن کے اثرات کہیں نمایاں طور پر اور کہیں بین السطور میں ہم الطاف حسین حالیؔ حسرتؔ موہانی، وحشتؔ کلکتوی، شادؔ عظیم آبادی، فانیؔ بدایونی، یگانہؔ چنگیزی، اصغرؔ گونڈوی، فراقؔ گورکھپوری، جگرؔ مرادآبادی، فیض احمد فیضؔ اور دوسرے بہت سے شاعروں کے رنگِ سخن یا لب و لہجے میں تلاش کر سکتے ہیں۔ علامہ اقبالؔ بھی غالبؔ سے متاثر ہیں اور اُن کے مدّاح ہیں۔ اُنہوں نے غالبؔ پر ایک دل کش نظم لکھی ہے۔ جس میں غالبؔ کو گوئٹے کے مماثل قرار دیا ہے۔ ؎

گلشنِ ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

عبدالرحمٰن بجنوری نے اس کی وضاحت یوں کی ہے:

"دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالبؔ کا مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ شعرائے المانیہ کا سرتاج گوئٹے تھا...... غالبؔ اور گوئٹے دونوں کی ہستی انسانی تصوّر کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا ان دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے ... حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہو کر وجود پاتی ہے۔"

اور آگے چل کر وہ دونوں میں امتیاز کرتا ہے اور کہتا ہے کہ:

"گوئٹے کی نگاہ اشیا کے خارجی پہلو سے گزر کر داخلی کیفیت تک پہنچتی ہے۔ غالبؔ کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدے سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے"۔

"کائناتی بصیرت اور آفاقی شعور جو اقبالؔ کی شاعری میں روشنی اور گرمی پیدا کر رہا ہے" اس کا آغاز بھی غالبؔ ہی سے ہوتا ہے۔ اس کے فلسفیانہ افکار اور نظریۂ حیات و کائنات کے بارے میں گفتگو کرنے کا یہ موقع نہیں لیکن غالبؔ کے اس پہلو کا سب سے اچھا اور گہرا مطالعہ خلیفہ عبدالحکیم نے کیا ہے۔ جس سے غالبؔ کے ذہن و فکر کے بہت سے نئے گوشے سامنے آتے ہیں۔

غالبؔ کو ہم عالمی ادب کے مقابلے میں بے تکلف رکھ سکتے ہیں۔ غالبؔ کے ساتھ ہمیں فارسی میں رومی، حافظ و عرفی، انگریزی میں ورڈز ورتھ WORDSWORTH کیٹس KEATS اور براؤننگ BROWNING جرمنی میں گوئٹے GOETHE فرانسیسی میں ملارمے MALLARME بے ساختہ یاد آتے ہیں۔ ان کے فکر و فن میں بہت سی مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔

کلامِ غالبؔ کا سرسری مطالعہ کرنے والا بھی اُن کی بعض خصوصیات کا اندازہ لگا سکتا ہے۔ اُن کا اجتہاد، جدّت آفرینی، لب و لہجے کی شائستگی اور سطوت، فرسودہ روایت سے انحراف کا میلان، انفرادی توانائی اور رجائیت، پُرگداز تفکّر اور آلامِ حیات کا پُر تفکّر احساس قاری کے ذہن میں خلش اور تموّج پیدا کرنے والی کیفیت، اسلوب کی تازہ کاری، معنوی نفاست، حیرت، اور اشتیاق، تامّل اور استفسار، آرزومندی اور حسرت، یہ سب معمولی کیفیتیں نہیں ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک کیفیت بھی کسی شاعر کے کلام میں رچ بس جائے تو اُسے بڑا اور قابلِ ذکر شاعر بنا دیتی ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں غور کیجیے تو غالبؔ کا ذہن اپنے دور میں بھی جدید اور انقلابی ذہن تھا۔ آج بھی وہ تازہ کار اور تازہ دم ہے۔ کل بھی اس کے فرسودہ ہونے کا کوئی امکان یا اندیشہ نہیں، اس لیے یہ سوال کرنا کہ آج غالبؔ کی معنویت کیا ہے؟ خود ایک بے معنی سی بات ہے۔

میں اس گفتگو کو اردو کے مشہور نقّاد پروفیسر مجنوںؔ گورکھپوری کے دو اقتباسوں پر ختم کروں گا، جن میں ان تفصیلوں کا خلاصہ آ گیا ہے۔

بقول مجنوںؔ:

"غالبؔ ہمارے دل و دماغ میں اس طرح رس بس گئے ہیں اور ہماری فکر و نظر میں جدید مغربی محرکات و عوامل کے ساتھ غالبؔ کے افکار و بصائر اس قدر سرایت کیے ہوئے ہیں کہ ان کو تحلیل کر کے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اور اُنگلی رکھ کر ان کی نشاندہی ناممکن ہے۔ آج اُردو کا کون سخن ور یا نثر نگار ہے جو یہ دعویٰ کر سکے

آگے ۴۸ پر

کمال احمد صدیقی

غالب : ایہام سے تلازمے تک

میرزا کے ہر بیان کو جوں کا توں قبول کر لینا، غالب کی طرفداری کا ثبوت تو ہو سکتا ہے، سخن فہمی کا نہیں۔ ان کے صغر سنی کے کلام کے بارے میں میر تقی میر کی رائے اور پیشین گوئی، اور ملا عبد الصمد جیسے استاد سے فیض، سب شامل ہے۔ ملا عبد الصمد کے بارے میں تو ان کے دو متضاد بیانات ہیں، جنہیں ایک ہی سکے کے دو رخ ثابت کرنے کی کوشش حالی نے کی ہے۔ میرزا جسے 'رنگِ بیدل میں ریختہ کہنا' کہتے ہیں، وہ سرے سے رنگِ بیدل میں ریختہ نہیں ہے۔ وہ حضرات جو کلاسیکی فارسی میں دستگاہ رکھتے ہیں، بیدل کے شعر، اسیر اور شوکت کے شعر، کسی دقت کے بغیر سمجھ لیتے ہیں، لیکن وہی حضرات "رنگِ بیدل" میں اسد اللہ خاں کے شعر پڑھتے ہیں، تو واقعی ان پر اس سے بڑی قیامت گزر جاتی ہے، جو شعر گڑھتے وقت اسد اللہ خاں پر گزرتی ہوگی۔ سوال پیدا ہوتا ہے — کیوں؟ اس لیے کہ ریختہ کے اکثر شعر "رنگِ بیدل" میں نہیں ہیں، اور نہ ان میں مضامین خیالی ہیں۔ قطع نظر اس کے ہر مضمون خیالی ہوتا ہے، چاہے اس کا تعلق انفرادی اور سماجی زندگی کے کسی گوشے سے ہو — میرزا کی وہ شاعری جسے ان کی شہادت قبول کر کے، ہم "بیدلی رنگ" کہہ کر گزر جاتے ہیں، یا کھینچ تان کے ان میں معنی تلاش کر لیتے ہیں، دراصل یہ طرزِ دیگر ایہام کی شاعری ہے، جو میاں گلشن کی تجویز پر ترک کی گئی تھی، اور ریختہ کے شاعروں نے فارسی کے افتادہ مضامین کی اگر لوٹ مار شروع نہیں کی، تو ان سے اس حد تک استفادہ کرنا شروع کیا کہ اپنے اردگرد کی زندگی، اور ان سے وابستہ پیکر، سب کو رفتہ رفتہ نظر انداز کر دیا۔ ایہام کو ترک کیا، تو نئے تلازمے بننا شروع ہوئے۔ میرزا کو روشِ عام پسند نہیں آئی۔ انہوں نے تمثیل، کنایہ، استعارہ اور ایہام کا آمیزہ تیار کرنے پر اپنی فکر کو لگایا، اور اس طرح دور از کار مضامین — تمثیل، کنایہ اور استعاروں کے ایہامی معنوں سے پیدا ہوئے۔ انہیں کو انہوں نے "مضامین خیالی" کہا۔ ایہام سے تلازمے تک یا تلازمے سے ایہام تک میرزا کی فکر گردش کرتی رہی۔ اس روش نے انہیں تراکیب کی طرف راغب کیا۔ تراکیب کی وجہ سے کہیں کہیں مضمون واضح ہوا، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ہوا دوسروں سے لی ہوئی تراکیب اور کچھ اپنی وضع کی ہوئی تراکیب انہیں مضمون سجھانے لگیں۔ اور پھر یہ ان کا مزاج بن گیا۔ اس طرح ان کی روش، اور ان کا اسلوب ان کے ہم عصروں سے مختلف ہے۔ جو زبان کے چٹخارے میں مگن تھے، محاورے نظم کرنے کو فن کا مقصد سمجھتے تھے، معاملہ بندی کو شعر کا حاصل جانتے تھے اور قافیے اکثر انہیں مضمون سجھاتے تھے۔ ان کے یہاں قافیہ ہی زیادہ تر کلیدی لفظ ہوتا تھا۔ غالب کے یہاں بھی کہیں کہیں ایسا ہے، لیکن زیادہ تر کلیدی حیثیت کسی اور لفظ یا ترکیب کی ہے۔ یہاں میں صرف ایک مثال دے کر اپنی بات واضح کروں گا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ نے ایک سلسلہ شروع کیا تھا جس میں غالب کے ایک شعر پر گفتگو کرنے کے لیے کسی ایک شخصیت کو مدعو کیا جاتا تھا۔ مقالہ پڑھا جاتا اور پھر شرکا اس پر اپنے خیالات پیش کرتے۔ مجھے بھی اس سلسلے میں طلب کیا گیا، لیکن اس وقت میں اپنے مقالے کا ذکر نہیں کروں گا۔ میں ڈاکٹر محمد حسن کے ایک نہایت گراں قدر مقالے کے سلسلے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ غالب کا جو شعر ڈاکٹر محمد حسن نے منتخب کیا، وہ یہ ہے:

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

اس طویل مقالے سے چند اقتباسات پیش ہیں:

"انسانی زندگی کیا ہے؟ تمناؤں کا حیرت کدہ ہے، جہاں ہر قدم پر نئی آوازوں کی خلش اور نئے ارمانوں کی رنگینی دامن کش رہتی ہے۔ ان میں بہت کم

۲۰۷ - راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

آرزوئیں پوری ہوتی ہیں، اور دوسری ناتمام آرزوئیں، ان کی جگہ لے لیتی ہیں، ورنہ اکثر و بیشتر یہی ناآسودہ ارمان، یہی ناتمام آرزوئیں، انسانوں کو ایک منزل سے دوسری منزل تک، ایک مرحلے سے دوسرے مرحلے تک لیے پھرتی ہیں۔ یہ صرف فرد ہی کی نہیں، پوری انسانیت کی داستان ہے۔

شاعر اس داستان کو ایک چھوٹی موٹی کائنات کی تمثیل سے بیان کرتا ہے۔ یہاں بنیادی لفظ عالم ہے، اور عالم کے دو مفہوم ہیں، ایک دنیا، دوسرا حالت: دنیا کے معنوں میں یہ لفظ استعمال ہوتا ہے، جیسے:

رہا آباد عالم، اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو، میخانہ خالی ہے

دوسرا مفہوم حالت، جیسے عالم کیف، سرشاری کا عالم

اس شعر میں عالم کا لفظ ذومعنی ہے، اور شاعر کی مراد معنی بعید سے ہے۔ اس لحاظ سے اس شعر کو ایہام گوئی کی اچھی مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔

شاعر انسانی زندگی کو، بلکہ انسانی زندگی کو، ایک ایسی کائنات کی فضا قرار دیتا ہے، جہاں تمنائیں آباد ہیں۔ حیرت یوں تو تصوف کی اصطلاح ہے، اور ایک ایسی منزل کی نشاندہی کرتی ہے، جہاں صوفی جمال خداوندی میں محو ہوجاتے، اور اپنے احساسات کھو بیٹھے، لیکن تصوف کے دائرے سے باہر بھی حیرت ایک ایسی نفسیاتی کیفیت سمجھی جاتی ہے، جو درد اور نشاط، دونوں سے بے نیاز ہے۔

شاعر کہنا چاہتا ہے کہ میری تمنائیں اب تک تکمیل سے بے نیاز، درد و نشاط سے بے پروا ہوچکی ہیں، اور اس کا امکان نہیں کہ وہ پوری ہوں، اور یہ بھی ناممکن ہے کہ ان سے نجات مل سکے۔ ایک عالم حیرت ہے، کہ کیف و طرب، دونوں پر غالب ہے۔۔۔

گویا انسانی زندگی ایک ایسی کائنات ہے، جس میں رہنے بسنے والے بھی ہیں، یعنی تمنائیں، فضا بھی، یعنی حیرت، اس آبادی کا نام نشان بھی ہے۔ گویا یہ ایک اور عالم ہے، دنیا سے الگ ایک دنیا، کیفیت سے الگ ایک کیفیت، عالم سے الگ ایک اور عالم۔

یہ عالم ایک ایسی کیفیت سے آباد ہے، جہاں کرب و کیف دونوں بے معنی ہیں۔۔۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جب انسان اس منزل تک پہنچ جاتا ہے تو پھر شکوہ شکایت، اور نالہ و فریاد سے بے نیاز ہوجاتا ہے۔ اس حالت میں نالہ و فریاد بے معنی ہوجاتے ہیں۔ اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے کائنات کی تمثیل قایم رکھتے ہوئے، پھر غالب، عنقا کے لفظ کو ایہام کی بنیاد بناتے ہیں۔ عنقا ناپید اور نایاب کو بھی کہتے ہیں، اور ایک ایسے پرند کا نام بھی ہے، جس کا وجود محض فرضی ہے۔۔۔ شاعر کہتا ہے کہ حیرت کا یہی وہ عالم ہے، تمناؤں سے آباد، حیرتوں کے اس جہان کی فضا میں، نالے کی حیثیت عنقا کی ہے۔ یعنی نالہ و فریاد نایاب ہے۔ نہ آہ و فغاں، نہ شکوہ شکایت۔ یہ گویا عنقا نام کے پرند کی طرح ہیں جن کا وجود محض فرضی ہے، اور یہی نایاب پرندے، اس حیرت آباد کی فضا میں پرکشاں ہوتے ہیں، یعنی جب آدمی تمناؤں کی ناآسودگی کی اس منزل تک پہنچ جائے، تو وہ فریاد و فغاں سے بھی بے نیاز ہوجاتا ہے۔"

ڈاکٹر محمد حسن کسی وجہ سے خود نہیں آسکے تھے۔ ان کا مقالہ، جس سے یہ اقتباسات پیش کیے گئے ہیں، ان کی غیر موجودگی میں پڑھا گیا۔ جنوری ۱۹۸۶ء کے "غالب نامہ" میں ان کا یہ مقالہ شائع ہوا ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کی رائے یہ تھی کہ غالب نے ساری بات، یا اصل بات پہلے مصرع میں کہہ دی ہے:

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے

دوسرا مصرع بے ربط تو نہیں ہے، لیکن مضمون کو نہ وسعت دیتا ہے، اور نہ اس میں کوئی نئی جہت پیدا کرتا ہے۔ پروفیسر ظہیر نے فرمایا کہ غالب کا تصوف سے تعلق محض فن کے اظہار تک ہے، ورنہ ان کا مسلک اور مزاج تصوف سے ہم آہنگ نہیں۔ البتہ غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے صوفیانہ مسائل کا ذکر اس طرح کیا ہے، جیسے کوئی صوفی رموز تصوف بیان کررہا ہے۔ حیرت تصوف کی ایک منزل اور ایک اصطلاح ہے، اور اس شعر کو اس کے دائرے میں رکھ کر ہی سمجھا جاسکتا ہے، ورنہ دوسرا مصرع بے ربط اور حشو محض ہوکر رہ جائے گا۔

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

مطلب یہ ہے کہ انسان اپنے محبوب حقیقی سے جدا ہوکر دنیا میں آیا تو حیرت زدہ رہ گیا، کہ وہ جس ہستی کو دیکھ کر آرہا ہے، وہی ہستی یہاں مختلف رنگوں میں موجود ہے۔ رنگوں کی کثرت دیکھ کر وہ ششدر رہ جاتا ہے۔ اس عالم حیرت میں وہ نالے کو بھی فراموش کردیتا ہے۔ نالہ نہ کرنے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ عالم حیرت میں اس کی گنجائش ہی نہیں۔ دوسرے، نالہ تو اس لیے کیا جاتا ہے کہ محبوب حقیقی نے مجھے جدا کیوں کردیا۔ شعر میں معنی کے الجھاؤ کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ہستی کو "فضائے حیرت آباد تمنا" کہا ہے۔ اور اس کے لیے عنقا کو فراہم کرنا، اور اس کو نالے سے تشبیہہ دینا محض ذہنی ورزش ہے۔"

نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں صفحہ ۱۵۲ پر اس شعر کے کم و بیش یہی معنی بیان کیے ہیں:

"میری ہستی کو حیرت آباد بنادیا ہے، اور حیرت کے لوازم میں یہ ہے کہ بے حرکت و بے صدا کردے۔ جب وفور حیرت سے منہ سے آواز نہ نکل سکے تو پھر نالہ کہاں؟ لیکن تمنا کے ساتھ نالہ ہونا بھی ضروری ہے۔ غرض یہ کہ نالہ ہے مگر بے صدا ہے جیسے طائر عنقا کا ذکر۔۔۔ عالم میں ہے، مگر کسی نے دیکھا نہیں۔ اپنی ہستی کو فضا سے تشبیہہ، زمان کی مکان سے تشبیہہ ہے، اور وجہ تشبیہہ

امتداد ہے، جو دونوں میں پایا جاتا ہے۔

وحدت الوجود، اور وحدت الشہود کی روشنی میں اس شعر کے یہی مفہوم ذہنوں میں ہیں، لیکن شعر مفہوم سے زیادہ بھی ایک شاعرانہ جہت کا حامل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے عالَم اور عنقا کے ایہامی طلسم کے منظر نامے کو بیان بھی کیا، اور اس کا تجزیہ بھی عالمانہ طریقے سے کیا۔ یہ حقیقت ہے کہ میرزا کے اس شعر کو انہوں نے دوسروں سے بہتر سمجھا، اور اس شعر کو تشریح کے لیے انہوں نے چُنا بھی اس لیے کہ یہ غالب کے ذہن اور غالب کے شعریات کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ یہ شعر میرزا کے مخصوص رنگِ سخن ہی کو نہیں، ان کی مخصوص افتادِ طبع کی توضیح اور تمثیل بھی ہے، جس کا ذکر میں نے ایہام سے تلازمے تک، اور ترکیبوں کے سلسلے میں کیا تھا۔ میرزا کی شاعری کا یہ سب سے اہم پہلو ہے، جس پر ابھی تک کام نہیں ہوا ہے۔ جس کو بیدلی رنگ کہہ کر، غالب شناس گزر جاتے ہیں، اور مشکل پسندی کہہ کر اپنے فرض سے سبک دوش ہو جاتے ہیں، وہ یہی ایہام آمیز تلازمے ہیں، جو کچھ واضح، اور کچھ دھندلے، کچھ آفریدہ اور کچھ نا آفریدہ طلسم کی فضا پیدا کرتے ہیں۔

اس جلسے میں میں بھی موجود تھا، جس میں ڈاکٹر محمد حسن کا مقالہ پڑھا گیا تھا، اور میں نے بھی اپنے ناقص خیالات پیش کیے تھے۔ ڈاکٹر محمد حسن کی تشریح سے میں متفق تھا اور ہوں، لیکن عنقا کو جس طرح غالب نے اس شعر میں استعمال کیا ہے، میری ناقص رائے میں، اس پر کچھ اور توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ میں نے عرض کیا کہ عنقا کے ایک معنی اور بھی ہیں، اور غالب نے انہیں معنوں میں عنقا کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ میں نے عرض کیا کہ عنقا، سیمرغ، ققنس اور راج ہنس روایتی پرندے ہیں۔ سیمرغ کا ذکر فردوسی نے شاہنامے میں رستم و سہراب اور رستم و اسفندیار کی جنگ کے سلسلے میں کیا ہے۔ چھٹے ساتویں درجوں میں، امیر الدولہ اسلامیہ ہائی اسکول، لکھنؤ میں، فارسی کے استاد سید مبارک علی صاحب نے، جو پارسی نژاد تھے، اور قاسم علی صاحب نے جو اردو پڑھاتے تھے کیانی خاندان کی حکایتوں کے سلسلے میں سیمرغ کے بارے میں بتایا تھا، جس نے رستم کے باپ زال کو پالا تھا، سنسان اور غیر آباد علاقے میں سیمرغ مشکل کے وقت مدد بھی کرتا تھا، اور رہنمائی بھی۔ اسی سیمرغ کا نام عنقا ہے، اور ققنس بھی۔ ہندوستان میں شاید یہی راج ہنس ہے۔ یہ تصور شاید ماتائی کوہستانوں میں بھی آریہ قبائل کے ذہنوں میں تھا، اور ان کی دیومالا کا حصہ تھا، جو وہ اپنے ساتھ، اپنے ذہنوں میں یورپ کے ملکوں، ایران اور ہندوستان لے گئے۔ یونان، ایران اور ہندوستان میں دیومالا اور زبان میں بھی تبدیلیاں آئیں۔

عنقا کا جوڑا نہیں ہوتا۔ اس کی موت کا وقت قریب آتا ہے، تو یہ خوشبودار لکڑیاں جمع کرتا ہے، ان میں بیٹھ کر اپنی منقار کے سوراخ سے سانس اس طرح خارج کرتا ہے کہ راگ وجود میں آتا ہے، اور اس راگ سے لکڑیوں میں آگ لگ جاتی ہے۔ عنقا جل کر راکھ ہو جاتا ہے، اور اس راکھ کے ڈھیر سے ایک نیا عنقا وجود میں آتا ہے۔

غالب نے عنقا ناپید کے معنوں میں نہیں استعمال کیا ہے، بلکہ یہ کہا ہے کہ نالہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ نالہ، نا آسودگی کی علامت ہے، اور نا آسودگی دائم قائم ہے، تمنا کی طرح، تجدید کی وجہ سے۔ نالے اور تمنا کی، ایک دوسرے کی وجہ سے تجدید ہوتی ہے۔ تمنا اور نا آسودگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے کیوں کہ ایک تمنا پوری ہو تو، اس سے بڑی تمنا پیدا ہوتی ہے، اور اس کے ساتھ نا آسودگی کا احساس۔ یہی سلسلہ ہے جو ہستی کو فضائے حیرت آباد بنا دیتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے عالَم اور عنقا، دونوں کے ایہام کا تجزیہ کیا ہے، جس کی، ان کی ژرف نگاہی سے بجا طور پر توقع تھی۔ عنقا کے ایہام کا سب سے اہم پہلو، میری ناقص رائے میں وہ ہے، جو میں نے عرض کیا، کیوں کہ اس سے دوسرا مصرع نہ صرف پہلے مصرع سے زیادہ مربوط ہوتا ہے، بلکہ اس سے شعر کے مفہوم میں ایک جہت کا اضافہ ہوتا ہے، اور یہی ایک اور Dimension یہی ایک اور جہت ہے، جو غالب کو اپنے ہم عصروں سے ممیز کرتی ہے۔ حیرت، تصوف کی اصطلاح ہے، لیکن یہاں تصوف کی اصطلاح کے طور پر نہیں، اور اگر ہے تو ضمنی طور پر۔ اس شعر کا میری ناقص رائے میں، تصوف سے کوئی تعلق نہیں۔ تصوف سے اس شعر کے ڈانڈے ملانا، حافظ کے دیوان سے فال نکالنا ہے۔

شاید غالب کو بھی یہ احساس تھا کہ ان کے اس شعر کو سمجھنے میں دشواری ہوگی۔ چنانچہ اسی غزل میں انہوں نے ایک اور شعر کہا، جو اس شعر کے مفہوم کی توسیع ہے، اور وضاحت بھی:

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا، عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

اقبال کے تصورِ خودی کا شعوری یا غیر شعوری، واحد ماخذ اگر میرزا کا یہ مطلع نہیں، تو ماخذوں میں سے یقیناً ہے، کیوں کہ جو بات اس میں کہی گئی ہے، وہ مثنوی اسرارِ خودی کے ایک باب کا عنوان بھی ہے۔ یعنی استحکامِ خودی از تخلیق مقاصد ہے ـــ اور مقصد، تمنا ہی کا ایک روپ ہے۔ لیکن یہ ایک دوسری کہانی ہے۔

مہدی عباس حسینی



فن کار و فقیر صادقین

مہدی عباس حسینی

۱۰ فروری ۱۹۸۷ء کو کراچی میں پاکستان کا عظیم ترین فن کار اور اس برِ صغیر کے عظیم ترین فن کاروں میں سے ایک، مصوّر، شاعر اور خطّاط صادقین اس دارِ فانی سے رخصت ہو گیا اور اس شخص نے جو خود سخی تھا، سخی حسن کے قبرستان میں جگہ پائی۔

سید صادقین احمد نقوی ولد سید سبطین احمد نقوی، ۱۹۳۰ء میں امروہہ اُتر پردیش، ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ بڑے بھائیوں کے نام کاظمین احمد، (جو ریڈیو پاکستان میں ایک بڑے عہدے پر فائز ہوئے) اور حسنین احمد تھے۔ صادقین نے امام المدارس ہائی اسکول امروہہ سے ہائی اسکول پاس کیا۔ اسی اسکول میں کچھ عرصہ ڈرائنگ ٹیچر بھی رہے۔ بی۔ اے پرائیویٹ طور پر آگرہ یونیورسٹی سے کیا۔

والد سبطین صاحب بہت اچھے سوز خواں تھے امروہہ اہلِ علم سادات کی بستی ہے، جہاں کا محرم مشہور ہے۔ لہٰذا صادقین نے علم و ادب اور سوز و گداز کے ماحول میں آنکھ کھولی۔ قدرت سے نقاشی کا جوہر ملا تھا۔ درد مند دل نے جو حسین کی مظلومیت پر روتا تھا، ساری انسانیت کی مظلومیت کا احساس پیدا کیا۔ بڑے بھائی کاظمین پاکستان جا چکے تھے۔ صادقین بھی ۱۹۵۰ء میں وہاں چلے گئے۔ کچھ عرصہ ریڈیو میں ملازمت کی، لیکن جلد ہی سرکاری نوکری کا قلادہ گردن سے اتار پھینکا اور نقش و رنگ کی دنیا میں ڈوب گئے۔

۱۹۵۴ء میں صادقین کی تصویروں کی پہلی نمائش منعقد ہوئی۔ ۱۹۶۰ء میں پاکستان کی قومی نمائش میں اوّل انعام حاصل کیا۔ ساتھ ہی تمغۂ امتیاز پاکستان ملا اور اسی سال فرانس کی کمیٹی فار پلاسٹک آرٹس نے انہیں پیرس آنے کی دعوت دی۔ ۱۹۶۲ء میں حکومتِ پاکستان نے تمغۂ حسن کارکردگی عطا کیا۔ ۱۹۶۳ء میں امریکہ گئے، جہاں ان کی تصویروں کی نمائش منعقد ہوئی۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۶ء تک پیرس میں قیام رہا۔ واپسی میں مقاماتِ مقدسہ کی زیارت سے شرف یاب ہوئے اور ائمۂ اطہار کے مقبروں پر قرآنی آیات کی خطاطی دیکھ کر خود خطاطی کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ اس سال اسٹیٹ بینک آف پاکستان نے ان کے فن پاروں کی ایک نمائش کا اہتمام کیا اور فیض احمد فیض نے ایک تعارفی مضمون انگریزی میں لکھ کر صادقین کو اپنا خراجِ عقیدت پیش کیا۔

۱۹۶۷ء میں صادقین نے "منگلا ڈیم" میں "محنت" کے موضوع پر ایک میورل بنایا جو ان کے شاہ کاروں میں سمجھا جاتا ہے۔ ۱۹۶۸ء ان کی فنّی سرگرمیوں کے عروج کا سال تھا۔ متعدد نمائشیں لگائیں، ۲۵ تصویریں غالب کے اشعار پر بنائیں اور ۲۰ تصویروں میں غالب کے اشعار کی مصوّر خطاطی کی۔ دیوانِ غالب کے دیگر اشعار کی مصوّر ترجمانی بھی شروع کر دی۔ اسی سال قرآنِ کریم کی خطاطی شروع کی۔ یہ دور ۱۹۷۰ء تک جاری رہا۔ اس عرصے میں تقریباً ۱۵۰۰ رباعیات رقم کیں۔ ۱۹۷۲ء میں دو مہینے تک سورۂ رحمٰن کی خطاطی میں مصروف رہے۔ اور اسی سال سورۂ یٰسین کو چوبی تختیوں پر منقش کیا۔ بعد میں یہ تختے جن کی مجموعی لمبائی ۲۶۰ فٹ تھی لاہور میوزیم کو مفت میں عطا کر دیئے۔

صادقین کو کامیابی و کامرانی کے ساتھ ساتھ مخالفت اور دشمنی کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ ۱۹۷۶ء میں ایک نمائش پنجاب آرٹ کونسل کے زیرِ اہتمام منعقد ہوئی تو ان کی شہرت سے جلنے والوں نے قدامت پرستوں اور کٹھ مُلّاؤں کے ساتھ مل کر عوامی جذبات کو برانگیختہ کر دیا۔ چنانچہ پنڈی اور اسلام آباد میں صادقین کے خلاف جلوس نکالے گئے۔ جن میں 'صادقین مردہ باد'، 'صادقین جہنمی ہے اور فحاشی ختم کرو' کے نعرے لگائے گئے۔

۱۹۷۷ء میں صادقین نے کلامِ اقبال پر تصویریں بنانا شروع کیں۔ نومبر ۱۹۸۰ء میں وہ ہندوستان آئے اور تقریباً چودہ مہینے یہاں مقیم رہے۔ یہاں انہوں نے ٹیپو سلطان کے مقبرے، بنارس ہندو یونیورسٹی، اسلامک

• ۴۷ سی - پاکٹ ۲، میور وہار، دہلی ۱۱۰۰۹۱

ریسرچ انسٹی ٹیوٹ دہلی کو اپنے فن پاروں سے مزین کیا۔ اور غالب اکیڈمی اور غالب انسٹی ٹیوٹ میں اپنی تصویروں کی نمائش لگائی۔

اس کے علاوہ وہ جس شہر میں رہے اُسے مالا مال کر دیا۔ لاہور کو چوبی تختیوں پر لکھی سورۂ یٰسین دی تو کراچی کو سنگِ مرمر پر منقش قرآنی آیات دیں۔ جن کے لیے ایک قدردان ۲۵ لاکھ روپے دے رہا تھا۔ علاوہ ازیں گلشنِ اقبال میں پانچ ہزار مربع گز کا ایک پلاٹ کراچی میونسپل کارپوریشن کو عطا کیا کہ اس پر مجوزہ "الرحمٰن آرٹ گیلری" تعمیر کی جائے۔ مرتے وقت باغِ جناح میں ذریرِ ہال کی تزئین میں مصروف تھے۔

شخصیت :

صادقین میانہ قد کے دُبلے پتلے کمزور سے انسان لگتے تھے۔ لیکن ان میں بے پایاں حوصلہ، عزم اور قوتِ عمل تھی۔ ان کا فقر و استغنا اور فیاضی ضرب المثل تھی۔ اُنہوں نے بہت کمایا اور دونوں ہاتھوں سے لُٹایا۔ عمر بھر شادی نہیں کی اور دوسروں کی شادیوں کا بار اور بچوں کی تعلیم کے اخراجات اُٹھاتے رہے۔ انہیں اپنے اور غیر جانے اور اَن جانے کی تخصیص نہیں تھی۔ کوئی بھی حاجت مند مانگتا اور اگر صادقین کی جیب یا مٹھی میں کچھ ہوتا تو اسے ضرور مل جاتا۔

صادقین سے پوچھا گیا کہ اُنہوں نے شادی کیوں نہیں کی تو اُنہوں نے جواب دیا "میں سماجی ذمہ داریوں کا احساس رکھتا ہوں اور فنی ذمہ داریوں کو پہچانتا ہوں۔ بس شادی جو ہر خاص و عام کرتے ہیں، میں کر لیتا تو فنی فرائض انجام نہ دے سکتا اور نہ ہی سماجی فرائض۔ سب میرے ہیں میں کسی کا نہیں"۔.....

میں ہمیشہ اپنی افتادِ طبع سے مجبور ہو کر اپنے کام میں اس قدر محو اور مشغول ہوتا ہوں کہ..... بیشتر اوقات کھانے کی فرصت بھی نہیں ملتی..... کام ہمیشہ خالی معدہ کیا ہے اور کھانا کھایا ہے تو دوا سمجھ کر۔ تخلیق کی اس بے چینی اور کرب میں اس مجسّم طریقے سے ملوث ہو جانے کے بعد اتنی فرصت کہاں کہ آٹے دال کا بھاؤ معلوم کیا جائے



خود اپنی فکر نہیں کر سکتا تو کسی دوسرے کا خیال کیا رکھ سکوں گا"۔ (منقولہ از: "جنگ" ۱۴ فروری ۸۷ء)

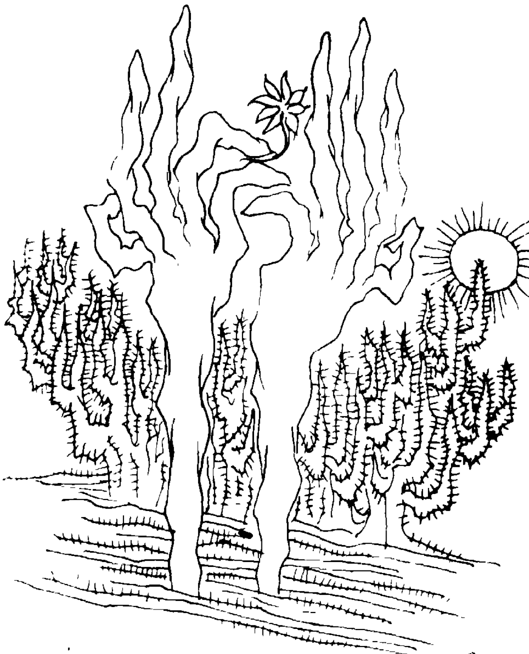
فکر و فن :

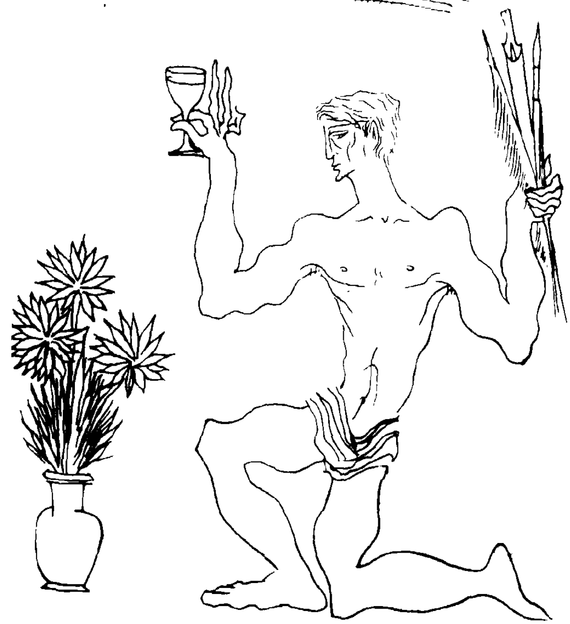
صادقین کی ہمہ جہت شخصیت کے تین پہلو ان کے فن پاروں میں خاص طور پر اُبھر کر آتے ہیں۔ ہم انہیں تلاشِ ذات، کربِ آگہی اور جہدِ مسلسل کہہ سکتے ہیں۔

ان کی ایک رُباعی ہے!

جو نقش تھے پامال بنائے میں نے
پھر اُلجھے ہوئے بال بنائے میں نے
تخلیق کے کرب کی جو کھینچی تصویر
تو اپنے خدوخال بنائے میں نے

تلاش، تجربے اور تقابل کے بغیر مکمل نہیں ہوتی اور تجربہ و تقابل کے لیے سفر، مدام سفر، شرط ہے۔ خواہ داخلی ہو یا خارجی چنانچہ تلاشِ ذات کے عمل نے انہیں کبھی چین سے بیٹھنے نہ دیا۔ یہ انہیں ہندوستان سے پاکستان اور نقش و رنگ سے شاعری و خطاطی کی دنیا تک لے گیا۔ اس نے سارے عالم کی سیر کرائی اور انہیں نہ صرف حالتِ مسافرت بلکہ احساسِ مسافرت میں مبتلا رکھا۔ اس خانہ بدوش نے کوئی مستقل مکان یا ٹھکانہ نہیں بنایا اور اپنی ایک قیام گاہ کا نام بھی "خیمۂ فقیر صادقین" رکھا۔ شاید اس جذبے کی جڑیں کربلا میں خیامِ اہلِ بیت تک پہنچتی ہیں، وہ اہلِ بیت جن کی قسمت میں مکہ سے مدینہ، مدینہ سے کوفہ و کربلا، عراق سے شام اور شام سے حجاز تک دربدر کی ٹھوکریں کھانا لکھا تھا۔ بہرحال اس تلاشِ ذات کے سلسلے میں صادقین نے دنیا کے ہر گوشے میں انسان کو دیکھا، پرکھا اور انہیں محسوس ہوا کہ ہر جگہ عوام دُکھی، مفلس اور تہی دست ہیں، ہر جگہ انسان استحصال کا شکار ہے اور ہر جگہ استحصال





کا چہرہ مکروہ، بدصورت اور قدامت پرست ہے ۔
چنانچہ ان کی تصویروں میں انسان جا بجا کانٹوں کا تاج پہنے نظر آتا ہے، وہ ببول اور دوسرے کانٹے دار اشجار میں اُلجھا یا پیوست نظر آتا ہے ۔ اس کے ذہن پر مکڑیاں جالے بُنتے ہیں ۔ سر پر جا بجا کوّے یا اُلّو بیٹھے ہیں ۔ جسم پر سانپ اور بچھو رینگ رہے ہیں ۔ ان کے انسان کا جسم سڈول یا متناسب نہیں ۔ مضبوط ہونے کے باوجود بے ڈول اور بے ڈھنگا ہوتا ہے ۔

صادقین قنوطی نہیں تھے ۔ لہٰذا انہیں اس بدصورت اور تاریک دنیا میں بھی روشنی کی کرن دکھائی دیتی ہے ۔ اور یہ کرن وہ عام انسان میں پاتے ہیں ۔ جو ساری محرومی کے باوجود جہدِ مسلسل میں مصروف رہتا ہے ۔ حیوانات میں اونٹ اور بیل محنت کی عظمت کی نمائندگی کرتے ہیں اور نباتات میں کیکٹس یا ببول کا درخت، جو پانی نہ ملنے کے باوجود نہ صرف زندہ رہتا ہے بلکہ روشنی یا سورج کی طرف اپنے ہاتھ پھیلائے رہتا ہے اور اپنی ذات کا احساس دلاتا رہتا ہے ۔ بقول ناسخ: ؎

جنوں پسند ہوا ہے مجھے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

صادقین کے استعارے :

صادقین کا فن تجریدی نہیں ۔ ان کے اجسام و اشکال تھوڑے بہت مسخ شدہ DISTORTED ہونے کے باوجود صاف پہچانے جاتے ہیں ۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ عوامی فن کار تھے اور اپنی بات کو عوام تک لے جانا چاہتے تھے ۔ جبھی وہ اپنی تصویریں لے کر اسکولوں، کالجوں، مسجدوں، مدرسوں، عجائب گھروں اور سال میں ایک یا دو بار مزدوروں کی بستیوں تک جاتے تھے اور انہیں سمجھانے کی کوشش کرتے تھے ۔ پھر بھی عظیم مصوری محض فوٹوگرافی نہیں، جیسا کہ غالب نے کہا ہے ؎

ہر چند ہے مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

لہٰذا صادقین کو بھی بے شمار استعاروں اور علامتوں

کا سہارا لینا پڑا۔ مثلاً کانٹے، مکڑی کا جالا، کیکٹس، کوّا، حشرات الارض، پتھر کے نیچے دبی ہوئی جڑ ــــ استعارہ اور علامت کی خوبی یہی ہے کہ ہر شخص اس کو اپنی ہمت اور تصور کے مطابق معنی پہنا سکتا ہے۔ قدما نے کانٹے کو بدصورتی، برائی، بے فیضی، ظلم و استحصال سے تعبیر کیا ہے، لیکن اسی کانٹے کو ہم سخت جانی، جہدِ مسلسل اور تہی دامنی کے باوجود رجائیت اور حوصلہ مندی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ انسانی سروں پہ لٹکتا مکڑی کا جالا، فکر کے جمود اور عقائد و رسوم کی بوسیدگی کی علامت بھی ہو سکتا ہے اور تہذیب نو کے کمزور جال کی بھی، جسے انگلی کی ایک جنبش سے توڑا جا سکتا ہے۔ قدما کے نزدیک کوّا نحوست کی علامت ہے۔ وہ ہما اور شاہین کی باتیں کرتے ہیں۔ صادقین انسانی سروں پر کوّوں کے گھونسلے کو متمکن کرتا ہے۔ شاید اس لیے کیوں کہ کوّا ادبا کی علامت ہے اور گندے انڈے، موجودہ تہذیب کے گندے خیالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں یا غالباً اس لیے کیوں کہ کوّا تجسس، حرکت اور محنت کی علامت بھی ہو سکتا ہے۔ وہ مسلسل عمل میں مصروف رہتا اور بلا تکان بولتا رہتا ہے۔ پتھر کے نیچے دبی جھاڑیاں اور جڑیں سخت جانی اور سخت کوشی کی علامت ہیں۔ اگر شدید خواہش، عزم اور قوتِ عمل ہو تو پتھر میں سے بھی راہ نکالی جا سکتی ہے۔ غلام انسان بونوں کی شکل میں ہیں اور آزاد انسان ایسے دیو قامت دکھائے گئے ہیں کہ ان کا سر آسمانوں کو چھو رہا ہے۔ اور وہ سورج سے اوپر نکل چکے ہیں۔

جہاں تک صادقین کی مصورانہ خطاطی کا تعلق ہے، انہوں نے اس فن میں بھی روایت سے بغاوت کر کے نئی راہیں کھولیں۔ انہوں نے مروّج خطوط و دوائر کو پس پشت ڈال دیا۔ طغرا الفاظ کو سمیٹ لیتا ہے۔ صادقین نے الفاظ کی گرہیں کھولیں۔ انہیں یہاں تک پھیلایا کہ لفظ کو مجرد حروف کی صورت میں بھی لکھا۔ پھر انہوں نے حروف کو دائیں بائیں



صادقین: تصویر مطبوعہ آج کل، شمارہ: ۱۵ اگست ۱۹۴۹ء

اوپر نیچے کی طرف موڑا، سیدھا کیا، جھکایا اور اُٹھایا۔ ان کے پیچھے حسبِ حال سبزہ و درخت بنائے اور افق میں مزید رقص و سماوات کی طرف مبہم اشارے کیے۔ اور اس طرح قرآنی آیات کے مفہوم کی تفہیم کی کوشش کی۔ اپنی خطاطی کے بارے میں خود ان کا کہنا ہے:

" ماحول اور وراثت دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ میں شمالی ہند کے نجیب الطرفین سادات



صادقین، تصویر ۲۹ مارچ ۱۹۸۲ء
دفتر آج کل

۱۔ "انتقالِ شاعرِ صادقین"

ھ ۱۴۰۷

جتنے فن وابستہ تجھ سے تھے وہ کہتے ہیں یہی
کون سے ہاتھوں سے پائیں پھر کمالِ صادقین
تو جو اُٹھا تو زمانہ کہہ اُٹھا بے ساختہ
مجلسِ فن کا خسارہ انتقالِ صادقین

۱ ۹ ۶ ۸ ۷

وقت کیسا فنِ خطاطی پہ آیا ہے بُرا
شہ معتبر صادقین احمد جہاں سے اُٹھ گیا
ہر رُباعی کی ادا سر پیٹ کر کہتی ہے آج
گم "بیاضِ صادقین" کا جمالِ باصفا

۱ ۴ ھ ۰ ۷

رزاق افسر

کے خانوادے سے تعلق رکھتا ہوں۔ قرآن لکھنا میرے اسلاف کا روحانی مشغلہ تھا اور آج جب کہ میں عالمِ مسافرت میں ہوں اور کوئی سامانِ سفر نہیں ہے، مگر اس عالم میں بھی میری سات پشتوں کے لکھے ہوئے قرآن میرے پاس ہیں۔

میرا خط پیدائشی طور پر نظر نواز اور دلفریب ہے۔ اس فن میں میں خود ہی اپنا استاد اور خود ہی شاگرد ہوں۔ یہ جوہر امانتِ آسمانی ہے اور میں اس جوہر کو مخلوقِ خدا تک پہنچانے میں اپنے روحانی فرض کی سبکدوشی کا ایک پہلو مدِ نظر رکھتا ہوں۔ پوچھتے ہو کہ مجھے آیاتِ قرآنی لکھنے کا شوق کہاں سے ملا تو سنو!

اُس ہستیٔ منجلی سے ورثے میں ملا
اللہ کے اُس ولی سے ورثے میں ملا
قرآن کی آیات کو لکھنے کا یہ شوق
مجھ کو حضرت علیؓ سے ورثے میں ملا

صادقین کے انسان کے بارے میں ایک ناقد نے لکھا ہے "ان کی تصویروں میں انسان ایک ایسی غالب اور طاقت ور شخصیت کے طور پر اُبھرتا ہے جو کائنات کو مسخر کرتا ہوا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے" یہی قول صادقین پر بھی صادق آتا ہے۔

صادقین

رنگ و نور کا آدمی



مجتبیٰ حسین

۱۱ فروری کی شام کو دہلی کے ایک بزرگ شاعر کی پچھترویں سالگرہ منائی جا رہی تھی۔ مسرت اور شادمانی کا ماحول تھا۔ تقریروں کا سلسلہ جاری تھا کہ کسی نے چپکے سے آکر میرے کان میں کہا "کیا آپ کو پتہ ہے کہ صادقین صاحب چل بسے"۔

میں نے حیرت سے پوچھا "کب؟"

بولے "کل کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ میں نے بی بی سی سے یہ خبر سنی ہے"۔

میں صادقین کے انتقال کی تفصیلات کے بارے میں مزید کچھ پوچھنا ہی چاہتا تھا کہ مائیکروفون پر میرا نام پکارا گیا اور میں بزرگ شاعر کو ان کی پچھترویں سالگرہ کی مبارک باد دینے ڈائس پر چلا گیا۔ انہیں مبارک باد دینے کے بعد نیچے آیا تو صادقین کے انتقال کا پرسہ دینے کا خیال آیا۔ سوچا کسے پرسہ دوں۔ صادقین اُن لوگوں میں سے نہیں تھے، جن کے انتقال کا پرسہ آپ اُن کے پسماندگان اور آل اولاد کو دے کر مطمئن ہو جائیں اور سوچیں کہ چلو ایک سماجی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو گئے۔ وہ مجرد اور اکیلے تھے پھر بھی سب کے تھے۔ وہ سب کے تھے مگر پھر بھی اکیلے تھے۔ سوچا ان صاحب کو ہی پرسہ دے دوں جنہوں نے صادقین کے انتقال کی خبر سنائی تھی۔ مگر وہ محفل سے جا چکے تھے۔ میں سوچنے لگا زندگی کا حساب کتاب بھی کتنا عجیب ہے۔ ایک بزرگ دوست ۷۵ برس کے ہو گئے۔ اور ایک دوست نے ۵۷ برس میں ہی دنیا چھوڑ دی۔ کون جانے کس کے حصہ میں عمر کی نقدی کتنی آئی ہے۔

میں چپ چاپ محفل سے چلا آیا۔ صادقین کی باتیں یاد آنے لگیں تو یاد آتی ہی چلی گئیں۔ صادقین سے میری دوستی پرانی نہیں تھی۔ ۱۹۴۸ء میں ترکِ وطن کرنے کے ۳۳ برس بعد وہ پانچ سال پہلے ہندوستان آئے تھے۔ میں ان کے نام سے بہت کچھ اور ان کے کام سے کچھ کچھ واقف تھا۔ ایک دن پتہ چلا کہ دہلی کی غالب اکیڈمی میں صادقین کی خطاطی کے نمونوں اور غالب سے متعلق ان کی تصویروں کی نمائش مقرر ہے۔ میں صادقین کو نہیں بلکہ ان کی تصویروں کو دیکھنے کے ارادہ سے وہاں پہنچا تو وہاں صادقین کے بھی دیدار ہو گئے۔ نمائش کے افتتاح کے بعد وہ ایک گوشہ میں ایم۔ ایف۔ حسین کے ساتھ کھڑے تھے۔ ایم۔ ایف۔ حسین نے صادقین سے میرا تعارف کرایا تو بولے: آپ کے بارے میں بھائی ذہین نقوی سے بہت کچھ سن رکھا ہے۔ میں ہندوستان میں کئی دن رہوں گا۔ آپ سے جلدی ہی ملاقات ہونی چاہیئے۔

میں نے پوچھا "ملاقات کب اور کہاں ہو گی؟"

فوراً بولے "کل شام غالب کے مزار پر ٹھیک چھ بجے۔ میں آپ کا انتظار کروں گا"۔ یہ کہہ کر وہ اپنے مداحوں میں گھر گئے۔ میں شش و پنج میں پڑ گیا۔ بھلا مزارِ غالب بھی کوئی ملاقات کی جگہ ہے۔ میں ملاقات کے مقام کی دوبارہ توثیق کرنا چاہتا تھا۔ لیکن بعد میں وہ خواتین کو آٹوگراف دینے میں اتنے مصروف ہو گئے کہ اس حسین مصروفیت میں دخل انداز ہونے کی ہمت نہیں پڑی۔ میں نے سوچا "مانا کہ صادقین غالب کے طرف دار ہیں، سخن فہم بھی شاید ہوں گے۔ اپنے نام کے ساتھ 'بندۂ غالب' لکھتے ہیں۔ لیکن طرف داری کا مطلب یہ تو نہیں کہ غالب کے مزار کو دیوان خانہ میں تبدیل کر دیں۔

تاہم وقتِ ملاقات تو طے ہو چکا تھا۔ سوچا پہلے مزارِ غالب کے اوپر انہیں دیکھ لیں گے۔ یہاں نہ ملیں تو مزار کے اندر انہیں ڈھونڈ لیں گے۔ یہاں بھی نہ ملیں تو غالب اور صادقین دونوں پر فاتحہ پڑھ لیں گے۔ دوسرے دن میں ٹھیک چھ بجے پہنچا تو صادقین سچ مچ غالب کے مزار پر موجود تھے اور ان کی انگشتِ شہادت خلا

۴/IX۔ این۔ بی۔ سی۔ سارتی کیمپس، اربندو مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

میں کچھ تحریر کرنے میں مصروف تھی۔ مجھے دیکھتے ہی خلا کو پینٹ کرنے کا سلسلہ روکا اور بولے: "میں آپ ہی کا انتظار کر رہا تھا۔"

میں نے کہا: "صادقین صاحب! یہ غالب کے مزار کو مقامِ ملاقات بنانے کی بھی خوب رہی۔"

ہنس کر بولے: "اصل میں آج غالب سے میرا وقت طے تھا۔ اس میں آپ کو بھی شامل کر لیا۔"

میں نے کہا: "غالب سے اگر ملاقات ہو چکی تو اب یہاں سے چلیے، کہیں اور بیٹھتے ہیں۔ کیوں نہ ہم کناٹ پلیس چلیں اور وہاں کسی بڑھیا ریسٹورانٹ میں بیٹھیں۔"

بولے: "نہیں! یہیں نظام الدین کے ایک ریستوران میں بیٹھتے ہیں۔ اور وہ بھی کھاتے ہیں۔ ریسٹوراں چاہے جیسا بھی ہو، اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے مالک امروہہ کے ایک صاحب ہیں۔" یوں تو غالب کے بعد انہوں نے اپنی دوسری کمزوری یعنی امروہہ کا ذکر مجھ سے کر دیا تھا۔

۳۳ برس بعد وہ ہندوستان آئے تھے۔ ان برسوں میں دنیا کا شاید ہی کوئی ملک ایسا بچ رہا ہو جہاں وہ نہ گئے ہوں۔ لیکن ہر جگہ اپنے امروہہ کو اپنے ساتھ لے گئے۔ میں نے ان کی کتاب "رقعاتِ صادقین" پڑھی ہے جس میں وہ اپنے بھائی کے نام لندن، پیرس، واشنگٹن، نیویارک، ماسکو اور نہ جانے کن کن شہروں سے خط لکھتے ہیں تو ان بڑے شہروں کے بیچ اپنے امروہہ کو پھیلا دیتے ہیں۔ ان ۳۳ برسوں میں امروہہ جتنا ان کے اندر آباد رہ کر پھلتا پھولتا رہا۔ اتنا شاید وہ ہندوستان میں بھی نہیں پھولا پھلا۔ کلکتہ کے ذکر سے غالب کے سینہ کا جو حال ہوتا تھا، وہی حال امروہہ کے ذکر سے صادقین کے سینے کا ہوتا تھا۔ امروہہ میں اپنی نوجوانی کے دنوں کو یاد کر کے کہنے لگے: "طالب علمی کے زمانے سے ہی مجھے مصوری اور خطاطی سے دلچسپی رہی ہے۔ میں چھٹی جماعت میں پڑھتا تھا۔ ان دنوں اسکول سے چھٹی لینے کے لیے درخواست پر طالب علم کے سرپرست کے دستخط تصدیق کے طور پر ضروری سمجھے جاتے تھے۔ ایک دن میں یوں ہی اسکول سے غائب ہو گیا۔ گھر میں کسی کو نہیں بتایا۔ دوسرے دن میں نے چھٹی کی درخواست پر اپنے والد صاحب کے جعلی دستخط کیے اور درخواست اسکول ماسٹر کے حوالے کی تو استاد نے میری پٹائی شروع کر دی۔"

استاد نے کہا: "تم نے اپنے والد کے جو دستخط کیے ہیں وہ اتنے خوش خط ہیں کہ یہ تمہارے والد کے دستخط نہیں ہو سکتے۔ خوش خطی میں یہ جعل سازی تمہارے سوائے کوئی اور نہیں کر سکتا۔"

صادقین اس واقعے کو سنا کر ہنسنے لگے۔ پھر بولے "میری خوش خطی کی پہلی سزا مجھے امروہہ میں ہی ملی تھی۔ بعد میں تو کئی جگہ ملتی رہی۔ البتہ زندگی میں پہلی اور آخری جعل سازی یہیں کی تھی۔" (صادقین جب ۱۹۴۰ء میں امروہہ سے گئے تھے تو وہ امروہہ کے اسکول میں آرٹ ٹیچر تھے۔)

صادقین سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔ میں جانے لگا تو بولے: "بھائی! آپ سے روز ملاقات ہونی چاہیے۔ غالب کے مزار پر یا غالب اکیڈمی میں۔ میں کچھ دن اور دلی میں رہوں گا۔"

مجھے پتہ نہیں تھا کہ صادقین اور کتنے دنوں دہلی میں رہیں گے۔ مگر میں نے ان کے بارے میں سن رکھا تھا کہ حضرت داغ کی طرح یہ جہاں بیٹھ جاتے ہیں، وہاں بیٹھ جاتے ہیں۔ پاکستان وہ گئے تو تھے اپنے بڑے بھائی سے ملنے مگر جب گئے تو وہیں کے ہو رہے۔ فرانس کی وزارتِ ثقافت نے انہیں پانچ مہینے کی دعوت پر پیرس بلایا تو سات برسوں تک پیرس کو اپنا ہیڈ کوارٹر بنایا۔ یورپ کے سارے ملکوں کی سیر کی اور اپنی تصویروں کی نمائشیں کیں۔ پیرس جیسے آرٹ کے بین الاقوامی مرکز میں اپنے آپ کو منوانے اور خوشحالی اور مادی آسائشوں کی دہلیز پر قدم رکھنے کے بعد ایک دن اچانک اپنے والد کے ساتھ مختصر سے عرصے کے لیے پاکستان میں قیام کے ارادہ سے کراچی واپس آئے تو پھر پاکستان ہی کے ہو رہے۔ اس بار کراچی سے لاہور اس ارادہ کے ساتھ گئے کہ پندرہ دن لاہور میں قیام کریں گے، مگر لاہور میں دس برس کے لیے ٹک گئے۔ ان کی خانہ بدوشی کے بیسیوں قصے سن رکھے تھے اور یہ بھی سنا تھا کہ وہ ہر ملک کو اپنا ملک سمجھتے ہیں۔ ملکوں اور شہروں کے تعلق سے ایک رباعی میں انہوں نے اپنے رویّہ کا اظہار یوں کیا تھا ؂

البرز نہ الوند کا باشندہ ہوں
دلی نہ سمرقند کا باشندہ ہوں
ساری دنیا مرا وطن ہے یعنی
میں ارضِ خدا وند کا باشندہ ہوں

صادقین سے پہلی ملاقات کے بعد

میں نے ذہین نقوی سے کہہ دیا تھا کہ صادقین اتنی آسانی سے ہندوستان سے واپس نہیں جائیں گے۔ چنانچہ میری پیش گوئی صحیح ثابت ہوئی اور ایک دن پتہ چلا کہ صادقین نے ایک مکان جنگ پورہ میں کرایہ پر لے لیا ہے۔ جب صادقین دو چٹائیاں، ایک عدد چارپائی، دو عدد پیالیاں، ایک بالٹی نہانے کے لیے اور ایک بالٹی کپڑا دھلانے کے لیے) اور کچھ برتن خرید کر جنگ پورہ میں "ٹھاٹ باٹ" کی زندگی گزارنے لگے تو یوں لگا جیسے وہ دہلی کے معمولات کا حصہ بن گئے ہیں۔ معاف کیجیے، میں بھول گیا۔ صادقین نے ایک لوٹا بھی خریدا تھا۔ ساز و سامان جب اتنا کم ہو تو اس میں سے کسی شے کو بھولنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

مجھے یہ اعتراف بھی کر لینے دیجیے کہ اگر صادقین دہلی نہ آتے تو میں جنگ پورہ سے اور جنگ پورہ مجھ سے ناواقف نہ ہوتا۔ یہ ان ہی کی ذاتِ بابرکت کا فیض تھا کہ اس محلہ میں میری آمد و رفت اتنی بڑھ گئی تھی کہ جنگ پورہ کے دو چار پنواڑی پورے اعتماد کے ساتھ وقتِ ضرورت مجھے سگریٹ بھی ادھار دے دیتے تھے اور مجھ پر شک نہیں کرتے تھے۔ یہ بھی صادقین کا ہی فیض تھا کہ برسوں بعد مجھے چٹائی پر متواتر بیٹھنے کا موقع ملا۔ ورنہ چٹائی پر بیٹھنے کی پریکٹس کب کی چھوٹ چکی تھی۔ میں تو خیر کس شمار میں ہوں۔ میں

نے بڑی بڑی نام ور ہستیوں کو جو بڑی بڑی کرسیوں پر براجمان ہیں اور جو شاید نیند میں بھی کرسیوں سے نہیں اترتیں، صادقین کے آگے چٹائی پر زانوئے ادب تہہ کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ یوں بھی کرسی پر زانوئے ادب آسانی سے تہہ نہیں ہوتا۔ چٹائی کے استعمال کو دہلی میں دوبارہ رائج کرنے میں صادقین کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اگر وہ کچھ دن اور رہ جاتے تو فرنیچر بنانے والوں کا کاروبار ٹھپ ہو جاتا۔ صادقین کے جنگ پورہ والے گھر "بی۔ ۱۹" کو میں صادقین کا گھر نہیں صادقین کا تکیہ کہا کرتا تھا۔ اس گھر میں صادقین کے سوائے کوئی اور قیمتی چیز نہیں تھی۔ بھلا چٹائیاں اور بالٹیاں بھی کہیں قیمتی ہوتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ صادقین کے بیٹھنے کی وجہ سے چٹائیوں کی قدر و قیمت بڑھ گئی تھی۔

اس گھر کا نقشہ یاد کرتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ صادقین نے اتنے کم ساز و سامان کے ساتھ آخر ایک سال سے زیادہ کی مدت اس گھر میں کیسے گزار لی۔ صادقین کے قیامِ دہلی کا زیادہ حصہ اس گھر میں گزرا۔ وہ گھر سے باہر کم ہی نکلتے تھے۔ بہت نکلے تو مُلّا کی دوڑ کی طرح غالب اکیڈمی یا مزارِ غالب تک گئے۔ وہ گھنٹوں گھر کی چار دیواری میں بند اپنے کام میں منہمک رہتے تھے۔ اس گھر کے در و دیوار کا بھی کچھ حال بیان ہو جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ جب یہ پہلے پہل اس گھر میں آئے تھے تو در و دیوار سچ مچ در و دیوار لگتے تھے۔ بعد میں یہ در و دیوار صفحۂ قرطاس میں تبدیل ہوتے چلے گئے۔ اس کی دیواروں پر ابتدا میں کچھ ضروری دوستوں کے غیر ضروری پتے لکھے گئے۔ پھر ٹیلی فون نمبروں کی خطاطی کی باری آئی۔ یہ بھی بتاتا چلوں کہ بعض ایسے ناپسندیدہ عناصر جن سے میں اپنا ٹیلی فون نمبر پوشیدہ رکھنا چاہتا تھا، انہیں میرا نمبر صادقین کے گھر کی دیوار ہی سے ملا۔ یہ اور بات ہے کہ بعض پسندیدہ عناصر کے پتے، جن کی مجھے عرصے سے تلاش تھی، صادقین کے گھر کی دیوار ہی سے ملے۔ غیر ضروری پتوں اور ضروری ٹیلی فون نمبروں کی خطاطی سے فرصت ملی تو کبھی کبھی یوں بھی ہوا کہ صادقین کام میں مصروف ہیں اور کسی دوست نے کسی خاص تاریخ کو اپنے یہاں بلایا تو صادقین نے وہیں برش لے کر دیوار پر بطور یادداشت لکھ لیا کہ فلاں صاحب کے پاس جانا ہے۔ پھر یادداشتوں سے متعلق تحریروں کے بعد کتابوں کے سرِ اوراق کی باری آئی۔ اکثر ادیب و شاعر اپنی کتابوں کے نام اپنے ناموں یا تخلصوں سمیت اور کتابوں کے نفسِ مضمون کا خلاصہ لکھ جاتے تھے۔ تاکہ بعد میں صادقین اس نوشتۂ دیوار کی مدد سے ان کا سرورق بنا سکے۔ ایک صاحب نے تو اپنی کتاب کا قدِ آدم سرورق بقلم خود سالم دیوار پر بنا دیا تھا۔

سرورق پر یاد آیا کہ صادقین نے ہندوستان میں اتنی کتابوں کے سرورق بنائے کہ اگلے دس پندرہ برس تک یہ سرورق وقفہ وقفہ سے چھپتے رہیں گے۔ دس پندرہ برس کی بات اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ایک دن ایک صاحب بڑے خشوع و خضوع کے ساتھ اپنے مجموعۂ کلام کا سرورق صادقین سے بنوا رہے تھے۔ صادقین کسی کام سے اندر گئے تو میں نے ان شاعر صاحب سے پوچھا "آپ تو بڑی عجلت میں صادقین سے اپنے مجموعۂ کلام کا سرورق بنوا رہے ہیں، مجموعۂ کلام کب تک چھپوائیں گے؟"

بولے "صاحب! فی الحال تو میرے پاس ایک تخلص ہے اور اس مجموعۂ کلام کا نام ہے۔ شاعری تو سرورق بننے کے بعد شروع کروں گا۔ صادقین اب ہندوستان سے جائیں گے تو نہ جانے کب آئیں گے۔ اس لیے حفظِ ماتقدم کے طور پر اپنے مجموعۂ کلام کا جس میں اس وقت تک نہ کلام ہے نہ مجموعہ، سرورق بنوا رہا ہوں۔ کل کلاں کو واقعی شعر کہنے لگ جاؤں تو صادقین صاحب کو کہاں ڈھونڈتا پھروں گا۔ یوں بھی اچھا شعر اور بُرا وقت پوچھ کر نہیں آتا۔"

"ہاں تو میں صادقین کے گھر کے در و دیوار کا ذکر کر رہا تھا اور بات سرورق تک پہنچ گئی ؎

جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

صادقین کے اسسٹنٹ میاں انور نے جب دیکھا کہ گھر کے ہر کمرے کی دیوار پر صادقین کے بنائے ہوئے نقش ابھرتے جا رہے تھے تو انہوں نے بھی حسبِ استطاعت باورچی خانہ کی دیواروں پر طبع آزمائی شروع کر دی۔ سارے گھر میں یہی ایک ایسی جگہ تھی، جہاں صادقین کا گزر نہیں ہوتا تھا۔ آفرین ہے میاں انور پر کہ انہوں نے باورچی خانہ کی مناسبت سے اس کی دیواروں پر ایسی "لذیذ" اور "چٹپٹی" دوشیزاؤں کی تصویریں بنا دی تھیں۔ ان ہی کی مناسبت سے ایسی رباعیاں لکھ دی تھیں جنہیں دیکھ کر ہر قسم کی بھوک میں اضافہ ہو جاتا تھا۔ غرض صادقین کے گھر کے در و دیوار ان کے لیے ٹیلی فون ڈائریکٹری بھی تھے اور کلنڈر بھی۔ میں جب بھی ان کے یہاں جاتا تو ان دیواروں کا مطالعہ ضرور کرتا تھا۔ خاصی دلچسپ دیواریں تھیں۔

ہندوستان میں چودہ مہینوں کے قیام میں صادقین کو میں نے جب بھی دیکھا، کام میں جُٹا ہوا دیکھا۔ میں نے اپنی آنکھوں سے انہیں ہزاروں کی تعداد میں لوگوں کے لیے آیاتِ قرآنی کی خطاطی کرتے دیکھا ہے۔ جنگ پورہ میں انہوں نے آرٹ کی گنگا بہا دی تھی اور ہر کوئی آتا اور اس میں ڈبکی لگا کر چلا جاتا تھا۔ صادقین کو میں نے اتنی بار اور اتنے لمبے عرصے تک خطاطی کرتے دیکھا ہے کہ اب خود میرا ہینڈ رائٹنگ بدل گیا ہے۔ صادقین کی خطاطی کا میرے ہینڈ رائٹنگ پر اثر انداز ہونا ضروری بھی تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ صادقین سے ملنے سے پہلے لوگ میرا ہینڈ رائٹنگ پڑھ پاتے تھے اور اب بالکل نہیں پڑھ سکتے۔ آرٹ اسی کو کہتے ہیں۔

آرٹ کی دنیا میں گُم ہونے کی فرضی باتیں تو میں بہت سُن رکھی تھیں، مگر کسی کو سچ مچ آرٹ کی دنیا میں گُم ہوتے نہیں دیکھا تھا۔ صادقین کو دیکھ کر یہ حسرت بھی پوری ہو گئی۔ دہلی میں وہ دو مہینوں تک نمائش میں مصروف رہے۔ وہاں سے فارغ ہوئے تو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ جغرافیہ میں ایک میورل بنانے میں مصروف ہو گئے۔ وہاں سے فرصت ملی تو جناب

عابد علی خاں، ایڈیٹر روزنامہ "سیاست" کی دعوت پر حیدرآباد چلے گئے۔ ان کے قیام حیدرآباد کے دنوں میں میں بھی حیدرآباد میں تھا۔ حیدرآباد میں اُنہوں نے وہ مچایا جسے تہلکہ کہتے ہیں۔ وہاں کے "اردو گھر" کے لیے جب یہ میورل بنا رہے تھے تو سینکڑوں افراد انہیں کام کرتے ہوئے دیکھنے کے لیے آتے تھے۔ بعد میں اردو گھر میں جب ان کی خطاطی کی نمائش ہوئی تو اس کا حال بیان کرنے کی نہ مجھ میں تاب ہے نہ مجال۔ بلا مبالغہ روزانہ دس ہزار سے زائد افراد اس نمائش کو دیکھنے کے لیے آتے تھے۔ میلے کا سماں تھا۔ چائے کی عارضی دوکانیں کھل گئی تھیں۔ عارضی سائیکل اسٹینڈ چالو ہو گئے تھے۔ آئس کریم والوں اور میوہ فروشوں کے ٹھیلے آ گئے تھے۔ جیب کترے بھلا اس موقع پر کیوں چُپ رہتے۔ اُنہوں نے بھی اپنا کاروبار چمکایا۔

صادقین سے آٹو گراف مانگنے والوں کا اتنا ہجوم رہتا تھا کہ صادقین کو ایک بند کمرے میں بٹھایا جاتا تھا اور لوگ قطار باندھ کر کھڑکی میں سے صادقین سے فرمائش کر کے اپنی پسندیدہ آیات لکھوایا کرتے تھے۔ خوب یاد آیا کہ نمائش کے پہلے دن ایک عورت صادقین سے کوئی آیت لکھوا کر لے گئی۔ دوسرے دن وہ سویرے ہی پھر نمائش میں آئی۔ اور لوگوں کے سامنے اعلان کیا کہ اس کا بھائی عرصہ سے بیمار تھا، مگر کل جب اُس نے صادقین کے ہاتھ سے لکھی ہوئی آیت بیمار کے تکیے کے نیچے رکھی تو شام تک صحت یاب ہو گیا۔ اس اعلان کے بعد جو ہونا تھا، اس کا اندازہ آپ لگا سکتے ہیں۔ اب صادقین صادقین نہیں رہ گئے تھے، بلکہ پیر و مرشد بن گئے تھے۔ عورتیں اپنے بچّوں کے سروں پر ان کا ہاتھ رکھواتیں۔ اور لوگ عقیدت سے ان کے ہاتھ نہ صرف چُومتے تھے بلکہ آنکھوں سے بھی لگاتے تھے۔

غرض حیدرآباد میں ایک مہینہ کے قیام کے دوران صادقین نے حیدرآبادیوں کے دل جیت لیے۔ حیدرآباد میں اتنے لمبے قیام کے باوجود اُنہوں نے حیدرآباد کے ایسے کئی تاریخی مقامات نہیں دیکھے جنہیں دیکھنے کے لیے لوگ دُور دُور سے آتے ہیں اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ لوگ خود صادقین کو دیکھنے کے لیے دُور دُور سے آنے لگے تھے۔ وہ سارا دن نظام کلب کے کمرے میں بند ہو کر لوگوں کی فرمائشیں پوری کیا کرتے تھے۔ حیدرآباد میں ہی اُنہوں نے نیشنل جیوفزیکل ریسرچ لیبارٹری کے لیے ایک عالی شان میورل تیار کیا۔

حیدرآباد سے واپس آئے تو بنارس ہندو یونیورسٹی میں میورل بنانے چلے گئے۔ بنارس سے واپس آکر اطمینان کی دو چار سانسیں بھی نہیں لی تھیں کہ دہلی کے انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز کے لیے اسمائے حُسنیٰ کی خطاطی میں مصروف ہو گئے — صادقین کا یہ ایک عظیم الشان کارنامہ ہے جس میں اُنہوں نے دو مہینوں کی شبانہ روز محنت کے بعد ایک سو سات کینوس تیار کیے۔ اس کام کو دیکھ کر انسان کی آنکھیں کھُلی کی کھُلی رہ جاتی ہیں۔ میں نے مذاق مذاق میں یہ مشورہ بھی دیا تھا کہ ہمدرد دوا والوں کو اب ایسی دوا بھی تیار کرنا پڑے گی کہ اس کام کو دیکھ کر جب انسان کی آنکھیں کھُلی کی کھُلی رہ جائیں تو اُنہیں دوا کی مدد سے بند کیا جا سکے۔ جب یہ کام چل رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ صادقین کئی کئی دن گھر سے باہر نہیں نکلتے تھے۔ اُنہیں داڑھی بنانے کا بھی ہوش نہیں رہتا تھا۔ لوگوں کی آمد و رفت سے بے نیاز وہ اپنے کام میں کھوئے رہتے تھے۔ جب تک دن میں دو کینوس نہیں بنا لیتے تھے، کھانا نہیں کھاتے تھے۔ چاہے رات کا پچھلا پہر ہی کیوں نہ ہو جائے۔ یوں بھی میں نے صادقین کو کھانا کھاتے ہوئے بہت کم دیکھا۔

چودہ مہینوں میں بہ مشکل تمام دس بارہ ایسے مبارک و مسعود موقعے آئے۔ جب میں نے اُنہیں کھانا کھاتے ہوئے دیکھا۔

صادقین نے ہندوستان میں جہاں کہیں اور جو کچھ بھی کام کیا وہ فی سبیل اللہ کیا۔ کوئی بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ صادقین نے کسی کام کا کوئی معاوضہ لیا ہو۔ صادقین نے ہمیں جو کچھ دیا وہ ہماری نظروں کے سامنے ہے۔ مگر اُنہوں نے ہمیں یہ سب کچھ کیوں دیا۔ اس کا جواب نہ صادقین کے پاس تھا اور نہ ہمارے پاس ہے۔ دین آرٹسٹ کی عادت ہوتی ہے اور لین مدّاحوں کی مجبوری۔ صادقین کے گھر میں سے کسی کو خالی ہاتھ جاتے نہیں دیکھا۔ جب بھی وہ صادقین سے مل کر واپس جاتا تو اس کے ہاتھ میں یا تو صادقین کے مصافحے کی گرمی ہوتی یا صادقین کے آرٹ کا کوئی نمونہ۔ دل میں صادقین کی دی ہوئی محبت کا گداز ہوتا، آنکھوں میں صادقین کے فن پاروں کی چمک ہوتی یا کانوں میں صادقین کی رباعیوں کی گونج ہوتی۔ کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ سکندر اگر صادقین کے گھر سے جاتا تو دنیا سے یوں خالی ہاتھ نہ جاتا جس کے ذکر سے تاریخ کی کتابیں بھری پڑی ہیں۔

صادقین اگرچہ دہلی میں اتنے طویل عرصہ تک رہے، لیکن تب بھی یوں رہے جیسے ؎

"دنیا میں ہوں دنیا کا طلب گار نہیں ہوں"

اگرچہ وہ دہلی کے معمولات کا حصّہ بن گئے تھے، لیکن دہلی ان کے معمولات کا حصّہ نہیں بن سکی۔ جو شخص اپنے گھر میں بند اور اپنے آرٹ میں گُم رہتا ہو اُسے شہر سے کیا مطلب۔

صادقین ان چند گنے چُنے فن کاروں میں سے تھے، جنہیں نہایت کم عمری میں آرٹ کے میدان میں بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی۔ پاکستان میں انہیں تمغۂ امتیاز اور نہ جانے کیا کیا مل چکا تھا۔ آج سے ۲۵ برس پہلے پیرس کی بی نائیل نمائش کا بین الاقوامی اعزاز اُنہیں حاصل ہو چکا تھا۔ دنیا کی بڑی بڑی آرٹ گیلریوں میں ان کے آرٹ کے شاہکار موجود ہیں۔ لیکن ایک بات میں نے محسوس کی کہ زندگی جوں جوں ان کے سر پر عظمتوں کے تاج رکھتی جاتی تھی، ان کا سر فخر سے اونچا ہونے کی بجائے جھکتا جاتا تھا۔ صادقین کے لیے عظمتیں ایک بوجھ کا درجہ رکھتی تھیں۔ جوں جوں یہ بوجھ بڑھتا جاتا تھا، وہ کچھ اور بھی منکسر المزاج دکھائی دیتے تھے۔ وہ اپنے نام کے ساتھ حقیر، فقیر، پُرتقصیر، خاطی اور عاصی نہ جانے کیا کیا لکھتے تھے۔ اُنہوں نے اپنے لیے کچھ مخصوص القاب

بھی تجویز کر رکھے تھے۔ جیسے المجہول، الجاہل، المہمل، الخبیث، المریض، المحتاج، المحکوم، الخاطی، المرتد، المکروہ، المقروض، المحدود، الملعون، المجبور، المفلس وغیرہ وغیرہ۔

لیکن عجز و انکسار کے اس پُتلے میں جب فن کار کی اَنا جاگتی تھی، تو یہ فن کار نہ تو مولویوں کا لحاظ کرتا تھا اور نہ ہی سرمایہ داروں اور صاحبِ اقتدار لوگوں کو خاطر میں لاتا تھا۔ جب مُلّاؤں نے ان کی تصویروں کے خلاف فتوے جاری کیے اور جلوس نکالے تو اُنہوں نے اپنی نمائش کی مدّت کچھ اور بڑھا دی اور مخالفت کے خلاف سینہ تان کر کھڑے ہو گئے۔ صادقین غالباً برِصغیر کے واحد مصوّر تھے، جن کی تصویروں کی نمائش پر بم پھینکے گئے۔ شاید ہی کسی مصوّر کو یہ اعزاز حاصل ہوا ہو۔ اپنی ایک رُباعی میں مُلّاؤں کے خلاف کہتے ہیں ؎

جو آج مُسٹنڈے ہیں، لنگوٹے ہوں گے
ہم ہوں گے کھرے اور یہ کھوٹے ہوں گے
ہم مینا بکف رند اُٹھیں گے سرِ حشر
نا عظ جو ہیں تھامے ہوئے لوٹے ہوں گے

صادقین کی ایک خوبی یہ تھی کہ وہ دوسروں کا حد درجہ احترام کرتے تھے۔ ایک دن مجھ سے کہا "میں خوشونت سنگھ سے ملنا چاہتا ہوں۔"

میں نے خوشونت سنگھ سے صادقین کی خواہش کا ذکر کیا تو بولے "میں خود اُن سے ملنے کے لیے بے چین ہوں۔ کل شام اُنہیں گھر لے آؤ۔"

دوسرے دن ہم خوشونت سنگھ کے گھر پہنچے تو صادقین بار بار خوشونت سنگھ سے کہتے جاتے تھے۔ "میں تو مجتبیٰ حسین کا شکر گزار ہوں کہ آپ سے ملاقات کرائی۔"

خوشونت سنگھ بولے "نہیں! شکریہ تو مجھے مجتبیٰ کا ادا کرنا چاہیے کہ آپ کو میرے گھر لے آئے۔ میں تو کئی دن اپنے احباب میں فخر سے کہتا پھروں گا کہ صادقین میرے گھر آئے تھے۔"

اِدھر صادقین مصر تھے کہ وہ میرا شکریہ ادا کریں گے اور اُدھر خوشونت سنگھ بضد کہ وہ میرا شکریہ ادا کریں گے..... یہ تو اچھا ہوا کہ سیتندر سنگھ مجھے وہاں سے اُٹھا کر ایک گوشے میں لے گئے اور بولے ——— "اب تم میرا شکریہ ادا کرو کہ میں نے دونوں کو تمہارا شکر گزار ہونے نہیں دیا۔ ورنہ آج تم بچ نہیں سکتے تھے۔"

صادقین کی حسِ مزاح بہت تیز تھی۔ مزے دار فقروں اور دل چسپ لطیفوں پر ان کی بے ساختہ ہنسی دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ بار بار فقرے یا لطیفے کا اعادہ کرتے چلے جاتے تھے اور ہنستے جاتے تھے۔ لطیفہ کی جگالی کرتے میں نے کسی کو نہیں دیکھا۔ مذاق خود اُن کے بارے میں ہوتا تو اور بھی لُطف اندوز ہوتے تھے۔ ایک رات اُن کے مکان پر خوش باشوں کی محفل گرم تھی۔ امیر قزلباش بھی موجود تھے۔ میں نے باتوں باتوں میں پوچھا۔ "صادقین صاحب! آپ کا نام جمع کے صیغہ میں کیوں رکھا گیا ہے۔ صرف صادق کافی تھا۔ صادقین کی کیا ضرورت تھی؟"

بولے۔ "صادقین میرے والدین کی دین ہے میں کیا کر سکتا ہوں۔"

اسی اثنا میں اچانک بجلی فیل ہو گئی تو میں نے امیر آغا سے کہا "میاں امیرین جلاؤ اسی بات پر ماچسین اور کرو روشن لالٹین اُٹھاؤ اپنے نعلین اور دباؤ انہیں در نعلین۔ آؤ میاں انورین، چلیں ہم سب ہوٹلین اور کھانا کھائیں ساتھ میں صادقین۔"

ایک ہی سانس میں جب میں نے یہ جملہ مکمل کیا تو صادقین کا ہنستے ہنستے بُرا حال ہو گیا۔ بار بار کہتے تھے "بھائی! پھر سے کہو۔ خوب کہا۔ ماچسین، نعلین، درنعلین، انورین، صادقین۔ بھئی واہ۔ والدین۔ کیا نام رکھا تم نے۔"

ہندوستان میں ۱۴ مہینوں کے قیام کے دوران میں صادقین سے میری سیکڑوں ملاقاتیں ہوئیں۔ وہ مجھے بہت عزیز رکھتے تھے۔ ایک دن بھی اُن سے ملاقات نہ ہوتی تو انور سے فون کرواتے تھے۔ میں نے انہیں عالمِ سرخوشی میں بھی دیکھا اور عالمِ ہوش میں بھی اور ہر دم انہیں ایک درویش اور قلندر کے روپ میں پایا۔

مال و متاع اور جاہ و حشمت سے بے نیاز اپنے فن کی دنیا میں گُم اپنے بِل بُوتے میں مگن ——— دونوں ہاتھوں سے اپنے فن کی دَولت لُٹاتے ہوئے رنگ و نور کا جادُو جگاتے ہوئے صادقین کبھی کبھی عجیب سے لگتے تھے۔ وہ گھنٹوں زمان و مکان سے بے نیاز ہو کر رنگوں اور خطوں میں کھوئے رہتے تھے۔ صادقین کے سیدھے ہاتھ کی اُنگلیاں لگاتار کام کرنے کی وجہ سے ٹیڑھی ہو گئی تھیں۔

ایک دن میں نے کہا "آپ کچھ اپنی اُنگلیوں کو آرام کیوں نہیں دیتے؟"

بولے "مائیکل اینجیلو کی گردن محض اس لیے ٹیڑھی ہو گئی تھی کہ وہ شبانہ روز یورپ کے گرجا گھروں کو پینٹ کرتا تھا۔ میری تو صرف اُنگلیاں ہی متاثر ہوئی ہیں۔ گردن تو ٹیڑھی نہیں ہوئی۔"

اُن کی اُنگلیاں ہر وقت کام کرتی رہتی تھیں۔ احباب کی محفل جمی ہو اور کسی کے مُنہ سے کوئی نام نکلے یا جملہ ادا ہو تو صادقین کی اُنگلیاں فوراً اس نام یا جملے پر خطاطی کرنا شروع کر دیتی تھیں۔ یہ ان کی عجیب و غریب عادت تھی۔

انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز کا کام ختم کر لینے کے بعد کافی مطمئن نظر آنے لگے تھے۔ ایک شام میں ان کے یہاں پہنچا تو دیکھا کہ بالکل فرصت اور فراغت میں بیٹھے ہیں۔ صادقین کو اس طرح بے کاری کی حالت میں دیکھنے کی عادت نہیں تھی۔ میں نے سوچا ضرور کچھ گڑبڑ ہے۔ مجھے دیکھ کر بولے "بھائی! بہت اچھے وقت آئے۔ میں آپ ہی کا انتظار کر رہا تھا۔" پھر میاں انور کو بلا کر کہا "بھئی ایک ٹیکسی لے آنا۔"

ٹیکسی آ گئی تو میں نے پوچھا "کہاں کا قصد ہے؟"

بولے "میں نے کہیں جانے کے لیے ٹیکسی نہیں منگوائی۔ یوں سمجھیے کہ ٹیکسی میں بیٹھنے کے لیے ٹیکسی منگوائی ہے۔ کیا ضروری ہے کہ ہم منزل کا تعین کر کے ہی ٹیکسی میں بیٹھیں بس چلیے، یوں ہی ذرا ہوا کھاتے ہیں۔ دہلی میں رہتے ہوئے اتنے دن ہو گئے مگر دہلی کو اس طرح نہیں دیکھا جس طرح اور لوگ دیکھتے ہیں۔ کناٹ پلیس کو بھی اس وقت دیکھا ہے جب جب مجھے حیدر آباد، علی گڑھ

صادقین مرحوم کا خط ـــ ایڈیٹر "آج کل" کے نام

کوئٹہ۔ مورخہ ۲۵ مئی ۱۹۸۳ء

برادرم محبی راج نرائن راز صاحب!

آداب عرض!

[illegible]

SADEQUAIN Gallery [illegible]

دعا گو: صادقین

امروہہ یا بنارس جانے کے لیے نئی دہلی ریلوے اسٹیشن جانا پڑتا ہے۔ ٹیکسی والے سے کہا "میاں تم ہمیں جہاں لے جانا چاہو لے چلو۔ ہماری نکیل تمہارے ہاتھ میں ہے۔ ہماری کوئی منزل نہیں ہے۔ ہم بڑی دیر تک "ادب برائے ادب" یا "فن برائے فن" کے انداز میں سیر کرتے رہے۔ جب ٹیکسی گھوم گھام کر صفدر جنگ کے مقبرے کے پاس پہنچی تو میں نے کہا "صادقین صاحب! ہم نے سفر برائے سفر بہت کر لیا ہے۔ اب بتایئے کہاں چلیں گے؟"

کچھ دیر سوچ کر بولے "میرا خیال ہے اب مجھے پاکستان جانا چاہیے"۔

دوسرے دن میں اُن کے ہاں گیا تو دیکھا کہ بیچارے نے اپنا ساز و سامان سمیٹنا شروع کر دیا ہے۔ اور آٹھ دن بعد وہ پاکستان کے لیے روانہ ہو گئے۔

دہلی میں اُن کی آخری شام مجھے اب تک یاد ہے۔ بولے "بھئی یہ ۱۴ مہینے آپ کی رفاقت میں خوب گزرے۔ یہ شب و روز ہمیشہ یاد رہیں گے۔ اب آپ پاکستان آیئے۔ آپ بھی عجیب آدمی ہیں۔ ساری دنیا گھوم لی لیکن پاکستان نہیں آئے۔ حیرت ہے کہ اپنے بڑے بھائی ابراہیم جلیس کے انتقال پر بھی نہیں آئے۔ اس بار کم از کم میری خاطر ہی پاکستان آیئے"۔

میں نے کہا "پاکستان اتنا قریب ہے کہ سفر کی خواہش ہی نہیں ہوتی۔ مجھے تو لمبی اڑانیں بھرنے کا شوق ہے۔ اگر آپ کا پاکستان یورپ میں ہوتا تو نہ جانے کتنی بار آتا"۔

بولے: "اب مذاق نہ کیجیے۔ آنے کا وعدہ کیجیے ورنہ مجھے پھر ہندوستان آنا پڑے گا"۔

میں نے کہا "یہی تو میں چاہتا ہوں"۔

آخری شام وہ کچھ جذباتی سے ہو گئے تھے۔ ہمیں ایک دوست کے ہاں رات کے کھانے پر جانا تھا۔ ہندوستان میں اتنے طویل قیام کے دوران میں میں نے صادقین کو کبھی بہکتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ مگر اس شام وہ بہکتے تو بہکتے ہی چلے گئے۔

رات کے پچھلے پہر میں انہیں گھر چھوڑ آیا۔ دوسرے

(آگے صفحہ ۴۷ پر)

بہ خطِ شاعر



معصومہ سبزواری

غزل

جو گھر سے نکلی ہو کیا اس زکات سے لینا
حساب آب نہ نہر فرات سے لینا
عجیب جواز ہو اپنی تباہیوں کا تمام
ہر انتقام فقط اپنی ذات سے لینا
ادا ہیوں کو رقم کرنا بیتے بیتے
کسی کی جان بھی تو ہنسی کی گھات سے لینا
بچھڑنا کبھی رگ رگ سے جوڑے خون تو کبھی
فنا کا زہر کشید حیات سے لینا
سنوارتا ہوں میں اشکوں کو رنگ دے کے بس ایک
ہنسی کے رنگ بوند صدف کی صفات سے لینا
رتوں کا آئینہ دریا کے ہاتھ سے لینا
قدمیں فلک نہا نہیں
تھا گزرنا نہیں آتی جاتی لہروں کو
حیات گزری ہوئی وار دات سے لینا

معصومہ سبزواری

19

غزلیں

دیپک قمر

راستے کی اچانک ملاقات میں
بات آخر بنی بات ہی بات میں

ہم ندی میں ہیں بہتے ہوئے اک دیے
پاؤں پانی میں ہیں آگ ہے ہات میں

تم اُجالوں اندھیروں میں بٹتے رہو
وقت ہے ایک سا دن میں اور رات میں

بھیڑ ہی بھیڑ ہے کوئی منزل نہیں
جیسے دولہا نہ ہو کوئی بارات میں

آنسوؤں کے تلے ہونٹ ہنستے ہوئے
دھوپ جھانکے گھٹاؤں سے برسات میں

جھک کے سورج ملا تو زمیں ڈر گئی !
تن جلا اُس کا کرنوں کی بہتات میں

دوستی کے لیے اس قدر ہے بہت
چند چاول وہ لایا تھا سوغات میں

مت کہو یہ کہ اب نہیں ہوتے
معرکے بے سبب نہیں ہوتے

مختلف بات بھی سلیقے سے
اس طرح بے ادب نہیں ہوتے

آپ کس پر بھروسہ کیجیے گا
ایک جیسے تو سب نہیں ہوتے

وقت دیتا ہے خود جنم ان کو
کارنامے عجب نہیں ہوتے

سب عناصر ضرور بکھریں گے
کچھ تو ہوتا ہے جب نہیں ہوتے

رُت بُلائے تو بات بنتی ہے
پھول بھی بے طلب نہیں ہوتے

آواز خامشی کے نگر تک پہنچ گئی
منزل پہ ایک اور سفر تک پہنچ گئی

بھٹکے کبھی پربتوں میں پریشاں خیال سی
یک سو ہوئی ندی تو ڈگر تک پہنچ گئی

سب لے اُڑے گی رنگ اور خوشبوؤں کا بانکپن
تتلی اگر گلاب کے گھر تک پہنچ گئی

کشتی کو کون سا ملے ساحل پتہ نہیں
بے تاب ساحلوں سے بھنور تک پہنچ گئی

دنیا کی داستان بھی کتنی عجیب ہے
آغاز تھا اُمید سے ڈر تک پہنچ گئی

سب کچھ بھُلا کے محو تھے ہم تیری یاد میں
تصویر اپنے آپ نظر تک پہنچ گئی

پیروں سے چل کے ہاتھ بڑھانے کی بات ہے
ڈالی ہلی، بڑھی تو ثمر تک پہنچ گئی

۱۸۵۔ آکولین، میرٹھ چھاؤنی (اترپردیش) ۲۵۰۰۰۱

شبیر آصف

سوزِ نفس بھی باعثِ تسکینِ جاں ہوا
پگھلی لہو کی برف تو دریا رواں ہوا
الفاظ کب ذریعۂ اظہار بن سکے
کب مجھ سے قصۂ غمِ پنہاں بیاں ہوا
یا ظلمتوں میں مشعلِ خود آگہی جلی
یا آفتابِ صبح سے روشن جہاں ہوا
ہم میں نہ جانے کون سا رشتہ ہے درد کا
کیوں اپنی ذات پہ مجھے تیرا گماں ہوا
آنکھوں میں بے کرانیٔ صحرا سمٹ گئی
طولِ نظر محیطِ کراں تا کراں ہوا

۱۸ ام۔ نیاپورہ، مالیگاؤں ضلع ناسک ۴۲۳۲۰۳

اکبر لوری جرولی

کیوں مرے شفاف ہاتھوں پر کوئی دھبا پڑے
کیوں میں انگارہ اٹھاؤں کیوں مرے چھالا پڑے
زندگی کی راہ میں ہر اک قدم ایسا پڑے
کوہ، دریا، دشت سب کو راستا دینا پڑے
اب تو سورج کی تپش سے جل رہا ہے تن بدن
ایک مدت ہو گئی سر پر کوئی سایہ پڑے
جسم کے باہر حصار اور روح کے اندر گھٹن
جانے اس ماحول میں کب تک مجھے رہنا پڑے
بہتے بہتے آنکھ سے یوں خشک آنسو ہو گئے
جس طرح شاداب کھیتوں میں کبھی سوکھا پڑے

مہر منزل، شیش محل، حسن آباد، لکھنؤ ۳

امیر انصاری

آگے جو بڑھ گئے حدِ وہم و گماں سے
واپس نہ آسکے وہ پرندے اڑان سے
نکلو نہ آئنوں کی تجارت کو شہر میں
پتھر برس رہے ہیں ابھی آسمان سے
موسم کا قہر برگ و شجر میں سما گیا
سورج لپٹ گیا ہے پرندوں کی جان سے
ان دیکھے حادثوں کی وضاحت لیے ہوئے
وہ میرے پَیر باندھ رہا ہے تکان سے
مجھ پر مرے خلوص کا قرضہ ہے کیا ہنوز
کچھ دوست ان دنوں ہیں بڑے مہربان سے

اڈیٹر چیف لیڈر، ہندی ویکلی، حسن پور ضلع مرادآباد

غزلیں

حاصل غازی پوری

ساقی تیری لاج تو اکثر ہم بھی رکھتے ہیں
اپنے لب پر خالی ساغر ہم بھی رکھتے ہیں
گھرداری کے قابل ہی گھر ہم بھی رکھتے ہیں
میلا بستر اجلی چادر ہم بھی رکھتے ہیں
خوش پوشی میں ناداری پوشیدہ رہتی ہے
گھر کی عزت گھر کے باہر ہم بھی رکھتے ہیں
اس دنیا میں جینے کا فن ہم کو آتا ہے
چادر اپنے قد کے برابر ہم بھی رکھتے ہیں
اللہ والوں ہی کو اس کا حاصل فخر نہیں
اکثر اپنے پیٹ پہ پتھر ہم بھی رکھتے ہیں

گورنمنٹ انٹر کالج، کدورہ، جالون

سیّد حسن اختر

دنیا کے ہر امیر کی چادر سفید ہے
یعنی سیاہ رات کا منظر سفید ہے
بے شک اندھیری رات سی کالی ہے یہ سڑک
لیکن ہر ایک میل کا پتھر سفید ہے
آنکھوں کو اور رنگ جچا ہی نہیں کوئی
سادہ ورق کی طرح مرا گھر سفید ہے
ہے اک سیاہ موت شکاری کے ہاتھ میں
مینار پر مقیم کبوتر سفید ہے
شاید جہادِ شوق میں شامل نہیں ہو تم
اختر تمہارے ہاتھ کا خنجر سفید ہے

محلہ چھیپیان، ڈاکخانہ جس پور ضلع نینی تال
۲۴۴۷۱۲

سیّد صفدر رضا کھنڈوی

اندھیروں کا لے ڈر رہ گیا ہے
کہیں سورج الجھ کر رہ گیا ہے
مرے البم سے تصویریں نہ پھاڑو
یہی یادوں کا دفتر رہ گیا ہے
مجھے قاتل نہیں پہچان پایا
کھلا ہاتھوں میں خنجر رہ گیا ہے
پرندہ اڑ گیا کہہ کر کہانیاں!!!
قلم کی شکل میں پر رہ گیا ہے
بگولوں کی عنایت سے رضا اب
مرے پاؤں میں چکر رہ گیا ہے

الی پورہ نزد امام باڑہ، کھنڈوہ (ایم پی) ۴۵۰۰۰۱

شوکت حیات



روشندان

کہانی کار حیران و پریشان ہے کہ کیا لکھے اور کیا نہ لکھے۔

کس کس دکھ کو سمیٹے اور کن کن چہروں کو اپنی تحریر کے دائرے میں لائے۔

وقت کی ایک تیز دھار نے سارا منظر بدل دیا۔ ابھی ابھی جو اپنے تھے، پرائے ہو گئے تھے۔ جانے پہچانے چہرے اجنبیوں میں تبدیل ہو گئے۔ آسمان..... لامتناہی آسمان کا رنگ بدل گیا۔ کیسا بھیانک طوفان تھا کہ تمام تنکے بکھر گئے۔ تیز رفتار پرندے وحشت کے عالم میں نامعلوم سمتوں کی طرف پوری طاقت سے پرواز کر رہے تھے۔ مسلسل اُڑتے اُڑتے ان کے بازو شل ہو گئے۔ ہر طرف آگ ہی آگ کس پیڑ پر پڑاؤ ڈالا جائے۔

لکھنے کی کوشش کرتے کرتے کہانی کار اسپتال کے ایمرجنسی وارڈ میں پہنچ جاتا ہے۔ گم سُم تھکے قدموں سے چکّر کاٹتا رہتا ہے۔ طرح طرح کی آوازیں سامعہ پر ہتھوڑے مار رہی ہیں۔ دردناک مناظر آنکھوں کو لہولہان کر رہے ہیں۔ ان بیچاروں پر جانے کیا کیا قہر ٹوٹا ہوگا۔ مرتے مرتے بچ گئے ہیں اور جانے کب تک کے لیے اب اس اسپتال کی اذیت بھگتنے آ گئے ہیں۔ یہاں چہروں کو دیکھ کر جلے ہوئے جسم کے رستے ہوئے زخموں کے اندمال کے لیے معیار طے کیے جاتے ہیں۔

جو شکل و صورت سے رعب دار سماجی حیثیتوں کے حامل نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر انہیں کی طرف متوجہ ہیں جو بے چارے خستہ حال ہیں، ان کی طرف دیکھنے کی کسی کو فرصت نہیں۔

کہانی کار ایک مریض کے پاس رُک گیا ہے۔ جلا ہوا بوڑھا نیم بے ہوشی کے عالم میں لیٹا ہے۔ اس کے مُنہ سے "بچاؤ۔ بچاؤ" اور "بابا۔ بابا" کی چیخیں نکل رہی ہیں۔ بالکل ایک بچّے کی طرح عجیب پھنسی پھنسی آوازیں۔ اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

کہانی کار اس کے دُکھ سمجھنا چاہتا ہے۔ اپنے طور پر کچھ اندازہ لگاتا ہے۔ دل ہلا دینے والے مناظر کو دیکھ کر وہ مضمحل اور اُداس ہے۔

وہ کیسا طوفان تھا جو آناً فاناً بڑے شہر سے شروع ہوا۔ اور چھوٹے شہروں سے ہوتا ہوا دیہات میں پھیل گیا۔ کیسا عجیب دھواں اُٹھا کہ چشم زدن میں اُس نے سب کچھ اندھیرے میں گُم کر دیا۔ لُوٹ، آتشزنی اور خوں ریزی۔ اندھیرا دُور کرنے کے لیے عمارتوں کو نذرِ آتش کیا جا رہا ہے۔

لوگ سوچ رہے : کیا ایسے ہی تماشے دیکھنے کو وہ زندہ رہ گئے ہیں۔ کوئی کہتا ہے :

"۳۷ برسوں سے یہی ہوتا آ رہا ہے......
آج یہ کوئی نئی بات ہے..... ایک زمانے سے یہ خطّہ سیلاب، طوفان اور چنگاریوں کی زد میں ہے"!
"جو کچھ ہوتا آ رہا ہے کیا وہ رُک نہیں سکتا...
یہ بوسیدہ روایتیں دفن نہیں ہو سکتیں؟"

تبدیلی کا شدّت سے خواہاں کہانی کار مایوسی کے عالم میں چاروں طرف دیکھتا ہے۔ دل ہی دل میں سوچتا ہے۔ صرف لکھتے رہنے سے کیا کچھ ہو سکتا ہے۔ مناظر کو تماشے کی طرح دیکھتے ہوئے لوگ ایک عرصے سے قلم دَوڑا رہے ہیں۔ مشاہدے کی منزل سے آگے بڑھ کر ایک لمبی چھلانگ لگانی ہوگی۔ مناظر کا حصّہ بننا ہوگا۔

کہانی کار سڑک پر کود پڑا تھا۔ مدّت سے اذیتیں جھیل رہا تھا۔ طویل سنگلاخ راستوں پر چلتے ہوئے خود اس کے پیروں میں آبلے پڑ گئے تھے۔ تنگ راستوں پر جھاڑیوں کے درمیان سے گزرتے ہوئے اس کا بدن جگہ جگہ سے چِھل گیا۔ اس کی اُنگلیاں، پاؤں اور سارا وجود اپنی اپنی جگہ جدّوجہد کی سنگین کارروائیوں میں مبتلا تھے۔ نعرے، جلوس، دھرنا، ہڑتال، بھوک، پیاس، اذیتیں، اپنے تمام کرداروں کا کہانی کار داخلی

• ڈاکٹر جہا بیر بھون، مہندرو، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

حصہ بن چکا تھا۔

اسپتال کی اوپری منزل تک کسی شانتی جلوس کے نعرے سُنائی دے رہے ہیں:۔

"ہندو مسلم سکھ عیسائی ......

آپس میں ہیں بھائی بھائی ......!"

بوڑھے کی "بچاؤ بچاؤ" اور "بابا۔بابا" کی آواز شانتی جلوس کے نعروں پر بھاری پڑجاتی ہے۔

پرندے تنکا تنکا جوڑ کر گھونسلا تیار کر رہے ہیں۔ کوئی شر پسند بچہ خطرناک سیڑھی پر چڑھ کر اس میں آگ لگادیتا ہے۔ انڈے فرش پر لوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ جھلستے ہوئے پرندے اُڑتے ہیں اور پھر درختوں کے پڑاؤ ان پر حرام ہوجاتے ہیں۔ بے قراری اور اضطراب کے درمیان نامعلوم سمتوں کا لامتناہی سفر اُن کا مقدر ٹھہرتا ہے۔

"..... ان گلی کوچوں میں تو ہم صدیوں سے رہتے آئے ہیں..... ان کا حصہ بن چکے ......

پھر..... ہماری پہچان کی عمارت کیسی کمزور بنیاد پر کھڑی ہے......!

کہانی کار کو لگتا ہے کہ ہوائیں تیز چل رہی ہیں۔ طوفان تھمنے کا نام نہیں لے رہا ہے۔ اس نے دیکھا ہے، محسوس کیا ہے اور خوب جیا ہے۔ اس کے چاروں طرف اندوہ ناک مناظر خود اس کے وجود کا حصہ بنے ہوئے ہیں۔

کہانی کار محسوس کرتا ہے کہ اُسے اپنے حواس کو قابو میں کرنے کے لیے چیخنا پڑے گا۔ ایک بے حد لمبی چیخ جو خطرناک اور ڈراونے سناٹے کا سینہ چیر کر رکھ دے۔ آنسوؤں کی لمبی دھار جو سب کچھ خس و خاشاک کی طرح بہالے جائے۔ لیکن اسے سنبھلنا ہے۔ بغیر چیخے ہوئے خود پر قابو پانا ہے ——— یہ ایمرجنسی وارڈ ہے ...... یہ اس کا لہولہان قلم ہے ...... یہ داغ دار کاغذ ہے ...... اور وہ زندگی کی لمبی اور طویل سڑک ہے ...... جہاں اُسے سب کچھ اس وقت تک بھگتنا ہے، جب تک لوگ اپنی اپنی مٹھیوں کو بھینچے ہوئے ایک نئے تیور کے ساتھ اکٹھا نہیں ہوجاتے۔

متحد اور منجمد لوگ ...... کہاں گُم ہوگئے۔

...... کیسی بے یقینی کی فضا پیدا ہوگئی ہے!

کہانی کار کاغذ کی طرف دیکھتا ہے۔ کہانی چند الفاظ سے آگے نہیں بڑھ رہی ہے۔ ذہن پر سکتہ طاری ہے۔

بوڑھے کی آواز پھر اُبھرتی ہے۔

"بچاؤ......"

وہ بوڑھے کے قریب جاتا ہے۔ بوڑھے نے پھوٹ پھوٹ کر اور پھر سسک کر رونا شروع کردیا ہے۔ کہانی کار نے بوڑھے کا چہرہ دیکھا۔ دل دوز آواز پورے وارڈ میں عجیب وحشت ناک ماحول پیدا کررہی ہے۔ کہانی کار کے سر پر بے منزل پرندوں کا غول اپنے پَر پھڑپھڑاتے ہوئے اُڑا جارہا ہے ———

بوڑھے کی طرف اشارہ کرکے وہ پاس میں کھڑے ہوئے ایک تیماردار سے پوچھتا ہے

"ان کے بارے میں بتائیں گے بھائی صاحب..؟"

"جناب، ان کا جوان بیٹا ایک مدت کے بعد واپس آرہا تھا۔ راستے میں اس کا پورا وجود شعلوں میں تبدیل ہوگیا۔ کسی نے اس پر پٹرول چھڑک کر آگ لگادی۔ آخری سانس تک بیٹے کی دوڑ اپنے گھر کی طرف ہی تھی۔ جہاں اس کا نامراد باپ اس کی راہ تک رہا تھا۔ یہ منظر باپ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ مرتے ہوئے بیٹے کے جسم کی آگ بجھانے میں یہ خود جھلس کر بے ہوش ہوگیا۔"

تیماردار نے کہا۔

گہری تکان سے کہانی کار کا پورا جسم ٹوٹ رہا ہے۔ اس کی اُنگلیاں دُکھنے لگی ہیں۔ پاؤں میں آبلے پڑ گئے ہیں، ذہن مفلوج سا ہوگیا ہے ——— کھیتوں، میدانوں اور جنگلوں سے آتا ہوا ہیولوں کا ہجوم جانے کہاں گُم ہے ——— وارڈ کے اندر...... اپنے کمرے میں...... اور سڑک پر......

ہر طرف اُسے اندھیرا بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے......

لوٹ...... مار...... قتل...... آتش زنی......

کہانی کار مایوسی کے عالم میں قدم اُٹھاتا ہے ——— ناگاہ ایک منظر دیکھ کر وہ حیرت میں مبتلا ہوجاتا ہے

ایک ادھ جلا بچہ اپنے ہاتھوں میں صحیح و سلامت مسکراتی ہوئی گڑیا پکڑے ہوئے ہے۔ اس اندھیرے میں بھی گڑیا کی آنکھیں چمک رہی ہیں۔

کہانی کار بچے کی طرف لپکتا ہے۔ اس کے پاؤں میں جانے کہاں سے قوت آجاتی ہے۔

"پیارے بچے...... تمہارے سارے کپڑے جل گئے...... شاید ساری چیزیں بھی جل گئی ہوں گی...... یہ بتاؤ یہ مسکراتی ہوئی گڑیا تم نے کیسے بچالی......؟"

بچہ اپنی اُداس اُداس آنکھوں سے کچھ دیر تک اُسے گھورتا رہ جاتا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے بولتا ہے۔ "انکل...... یہ گڑیا روشندان پر رکھی ہوئی تھی......!"

کہانی کار کی آنکھیں چمک اُٹھتی ہیں......

"ابھی کچھ بچا ہے...... ابھی سب کچھ ختم نہیں ہوا......!"

قلم پر اس کی اُنگلیوں کی گرفت مضبوط ہوجاتی ہے۔ کاغذ پر الفاظ رینگنے لگتے ہیں۔ کھیتوں، جنگلوں اور میدانوں کی طرف سے جاندار ہیولوں کا ہجوم اسے آتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

وارڈ کے روشندان سے سُورج جھانک رہا ہے۔

بقیہ: پُرانا گھر نئے باسی

گئیں۔ زینب نے اُس کے چہرے کا عکس آئینے میں دیکھ کر آہستہ سے کہا۔ "بی بی، یہ گھر بڑا پُرانا ہوگیا۔"

عابدہ نے آئینہ میں اُس کے شگفتہ چہرے کو نظر بھر کر دیکھا۔ پھر مسکرا کر بولی۔ "ہاں، لیکن اب اس میں نئے باسی آئیں گے۔"

فیروز مکرجی

پُرانا گھر نئے باسی

عابدہ کی ٹیکسی اس پُرانے اور تاریخی شہر کے پُر ہجوم گلی کوچوں سے گزرتی ہوئی آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہی تھی۔ اس وقت تقریباً ۷ بج رہے تھے۔ چراغ جل گئے تھے۔ سڑکوں پر شام کی رونق اور گہما گہمی تھی، لیکن اُسے باہر کے منظر میں کوئی دل چسپی نہیں تھی۔ وہ بہت تھک گئی تھی۔ امریکہ سے ہندوستان کے سفر نے اس کے اعضاء کو چُور چُور کر دیا تھا اور اس میں اس کا ہی قصور تھا۔ اس کے شوہر اور بیٹیوں نے لندن رُک کر آرام سے سفر کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ اس کے شوہر کو کسی کانفرنس میں شرکت کرنا تھی۔ اُنہیں تو رُکنا ہی تھا، لیکن ان کی بیٹیاں بھی اُن کے ہی ساتھ رُک گئی تھیں۔ اُنہیں لکھنؤ آنے کی جلدی نہیں تھی۔ وہ جب چھوٹی چھوٹی تھیں تو امریکہ چلی گئی تھیں۔ وہ اب رنگ و نسل کے لحاظ سے تو ہندوستانی تھیں۔ لیکن زبان، کلچر اور خیالات کے اعتبار سے ان میں اور امریکن لڑکیوں میں کوئی فرق نہیں تھا۔ اور اس میں ان کا قصور بھی نہیں تھا۔ چند دن تک ماں باپ نے کوشش کی کہ بچیاں ان سے اپنی ہی زبان بولیں۔ مگر پھر استانیوں نے رائے دی کہ گھر پر بھی بچیوں سے انگریزی بولی جائے۔ ورنہ دو دو زبانیں ان پر بار ہو جائیں گی۔ اور آئندہ ان کی ترقی میں حائل ہوں گی۔

عابدہ اور اُس کے شوہر عرفان نے یہ رائے بغیر کسی حیل و حجت کے منظور کر لی۔ بلکہ یوں کہیے کہ اپنی زبان سکھانے کی جو ذمّہ داری اُن پر تھی، اس کا بار بھی اُٹھ گیا۔ ویسے بھی ایک نئے مُلک اور غیر مانوس معاشرے کو اپنانے کے لیے کتنے مرحلے ہوتے ہیں۔ وہی کیا کم تھے۔ اور دونوں لڑکیوں نے ماشاءاللہ بڑی ترقی کی تھی۔ بڑی بیٹی زہرا نے فرانسیسی، ہسپانوی اور اطالوی زبانوں میں یونیورسٹی سے ڈگری حاصل کی تھی اور اب اقوامِ متحدہ میں ترجمان کا کام کر رہی تھی۔ چھوٹی بیٹی عذرا میجر کر رہی تھی۔ بچپن میں جو زمانہ ہندوستان میں گزارا تھا، اس کی یادیں اب دھندلا گئی تھیں۔ ہاں عید کی بڑی شاندار پارٹی اُن کے ہاں ہوتی تھی۔ زہرا اور عذرا کی امریکن سہیلیاں آتیں۔ زہرا اور عذرا غرارہ اور کُرتا پہنتیں۔ جو ہر سال نانی امّاں عابدہ کے منع کرنے پر بھی دونوں نواسیوں کے لیے بھیجتیں اور پھر غرارہ اور کُرتا تہہ کر کے رکھ دیا جاتا۔ نانی امّاں سے بھی اُن کا رشتہ کچھ اسی قسم کا تھا۔ پانچ چھ سال بعد جب ہندوستان آتیں تو تسلیمات نانی اماں، آداب عرض خالہ جان" وغیرہ کے بعد ان کی بات چیت ختم ہو جاتی۔ اور عابدہ کی ماں بڑی نرمی سے بیٹی سے شکایت کرتیں۔ "اے عابدہ! تُو نے بچیوں کو اپنی زبان کے دو لفظ بھی نہیں سکھائے، جو میں اپنی نواسیوں سے ذرا دل کھول کر باتیں کر سکوں۔" پھر نواسیوں سے کہتیں ذرا آہستہ آہستہ بولو۔ میں انگریزی جانتی ہوں۔ لیکن یہ امریکن انگلش سیکھنے میں وقت لگے گا۔ خیر جب لال پیارے تو اُن کے کھیل بھی پیارے۔ اُن کی زبان بھی پیاری۔ کسی نہ کسی طرح ٹوٹی پھوٹی اُردو اور رنگ آلود انگریزی میں نانی اور نواسیاں اپنا مطلب نکال لیتیں۔ لیکن وقت کی کمی کی وجہ سے یہ رشتہ مستحکم نہ ہونے پاتا۔

عابدہ کو بیوہ ماں، بہن اور رشتہ داروں کی محبت کے علاوہ جوانی کی رومان انگیز یادیں بھی لکھنؤ کھینچ لاتیں۔ اس کی بیٹیاں بھی ان مدھم یادوں کی چراغ کی لَو کو بھڑکا دیتیں۔

"امّی، آپ اپنے دوستوں کے ساتھ کافی پینے آتی تھیں۔ ابّا جان بھی آپ کے ساتھ آتے تھے"۔

اس کی چھوٹی بیٹی عذرا نے یہ سوال پھر دُہرایا خریداری کے بعد وہ کافی ہاؤس میں بیٹھی تھیں — عذرا ابھی چھوٹی تھی اور بار بار سمجھانے کے باوجود امریکی اور ہندوستانی معاشرے کے فرق کی گہرائیوں کو

• وِنڈرمیئر روڈ، لندن، این ۱۰ ۲ آرجی

نہیں سمجھ پا رہی تھیں۔

عابدہ نے مسکرا کر کہا — "نہیں، تمہارے ابّا جان یہاں مجھ سے بات بھی مشکل سے کر پاتے تھے۔ ساتھ آنا تو بہت بڑی بات تھی۔"

"کیوں، اس میں کیا بُرائی تھی؟ آپ تو پردہ بھی نہیں کرتی تھیں۔ لڑکوں کے ساتھ یونیورسٹی میں پڑھتی تھیں۔"

"اوّل تو تمہارے ابّا لیکچرر تھے اور یونیورسٹی کے اُستاد لڑکیوں کے ساتھ کافی ہاؤس میں بیٹھ کر کافی نہیں پیا کرتے تھے۔ یہ مغربی اور مشرقی تہذیب کا فرق ہے، جو اَب بھی ہے اور بہت دن رہے گا۔"

"OH I SEE" عذرا نے بڑی متانت سے کہا۔ پھر بولی" اور کون کون آتا تھا کافی ہاؤس میں کیا سب پروفیسر یہیں آتے تھے۔

"ہاں پروفیسر ڈی۔پی۔جوہری صاحب حلیم صاحب، احتشام صاحب سبھی آتے تھے۔ کتنوں کے نام گناؤں۔ لکھنؤ کے طلبا پر ان لوگوں نے کیسا اثر چھوڑا ہے۔ اس کا اندازہ تم تو کیا، ہم بھی نہیں کر سکتے۔"

"کیا وہ سب ابّا جان کی طرح ہینڈسم تھے؟ عذرا نے پوچھا۔ اُس زمانہ میں اُس کے لیے یہ سوالات بڑے اہم ہو گئے تھے۔

"نہیں، ان میں سے کوئی رابرٹ ریڈ فرڈ نہیں تھا۔" عابدہ نے ہنس کر کہا۔ "لیکن ان سب میں بڑی کشش تھی۔ جو اُن کے علم، اُن کے خیالات، اُن کے ارادوں کے استحکام کی وجہ سے تھی۔ میں کبھی کبھی سوچتی ہوں اگر وہ لوگ زندہ ہوتے اور ہم دونوں اُن سے ملنے جاتے تو وہ کیا کہتے؟" اُس نے خود ہی سے یہ سوال کیا اور اُس کے چہرے پر ایک غبار سا آگیا۔

"کیا وہ آپ کو اور ابّا جان کو لکھنؤ اور ہندوستان چھوڑنے کے لیے ڈانٹتے؟" عذرا نے گھبرا کر پوچھا۔

عابدہ ہنس پڑی۔ "شاید ڈی پی صاحب ڈانٹ دیتے۔ لیکن احتشام صاحب بڑی محبت سے ملتے۔ چائے پلاتے اور پھر آہستہ سے کہتے۔ ہم سب کو تم دونوں سے کافی توقعات تھیں کہ تم اپنے وطن اور اپنے سماج کے لیے کچھ کروگے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں کہتے۔"

ٹیکسی کو دھکّا لگا اور عابدہ کی آنکھیں کھُل گئیں۔ اب وہ گھر کے قریب آگئی تھی اور سڑک پر گڈھے کچھ اور بڑھ گئے تھے۔ کچھ دیر بعد وہ ٹیکسی سے اُتر کر پھاٹک میں داخل ہوئی۔ دیکھا کہ فیض علی ہل ہل کر وظیفہ پڑھ رہے ہیں۔ اُس کے جوتوں کی آواز سُن کر اُنہوں نے اُس کی طرف مُڑ کر دیکھا اور وظیفے کے الفاظ اُن کی زبان پر رُک سے گئے۔

"آداب عرض، فیض علی چچا۔ اُس نے ذرا جھُک کر کہا اور فیض علی کے نورانی چہرے پر نظر ڈالی۔ پانچ سال بعد اُن کی فرینچ داڑھی اور بھی سفید ہو گئی تھی۔ چہرہ کچھ اور سُت گیا تھا۔ اُن کے پٹے دار سفید بالوں اور چکن کی دو پلّی ٹوپی نے اُن کے چہرے کے چاروں طرف نور کا ایک ہالا سا بنا دیا تھا۔

عابدہ کو دیکھ کر اُن کے چہرے پر مسکراہٹ آگئی اور ساتھ ہی آنکھوں سے دو آنسو نکل کر اُن کی داڑھی میں گُم ہو گئے۔

"ارے بٹیا، تم اکیلی ہی آئی ہو! اتنی دُور سے؛ ہم تو اگلے جمعہ کو تمہارے آنے کی اُمید کر رہے تھے۔" پھر سنبھل کر بولے "جیتی رہو جیتی رہو۔ خوش و آباد رہو۔ تم آگئیں۔ بس ہماری عید ہو گئی۔ یہ سمجھو عید کا چاند توقع سے پہلے ہی دیکھ لیا۔"

پھر چیخ چیخ کر نوکروں کو آوازیں دینے لگے عابدہ جلدی سے دھڑکتے ہوئے دل کو سنبھالے گھر کے اندر داخل ہو گئی۔

برآمدے میں تخت پر بیٹھی ہوئی اس کی ماں زاہدہ بیگم قرآن شریف پڑھ رہی تھیں۔ اُنہوں نے اس کی طرف نظر کی۔ قرآن شریف کو بوسہ دے کر بند کیا۔ پھر اُن کے ضبط کا باندھ ٹوٹ گیا۔ عابدہ نے اُن کی گود میں اپنا سر رکھ دیا اور دونوں ماں بیٹی ایک دوسرے سے لپٹ کر رو دیں۔

کچھ دیر بعد دونوں نے ضبط کیا۔ آنسو پونچھے۔ پھر زاہدہ بیگم بولیں۔

"ارے بچّیاں کہاں ہیں؟ عرفان میاں کہاں ہیں؟ ہم تو اگلے جمعہ کو تمہارے آنے کی اُمید کر رہے تھے۔

عابدہ نے کہا۔" وہ سب ابھی تک لندن میں ہیں۔ عرفان کو ایک کانفرنس میں شرکت کرنا تھی — بچّیاں بھی اُن کے ہی ساتھ رہ گئیں۔ لیکن لندن آکر مجھ سے صبر نہیں ہوا کہ اور انتظار کروں، اس لیے میں اکیلی ہی آگئی۔ خبر اس لیے نہیں دی کہ آپ لوگوں کو پریشانی ہو۔ میں نے ساری دُنیا کا سفر کیا ہے۔ اسٹیشن یا ایرپورٹ سے گھر تک آنا کون سا بڑا مرحلہ تھا۔

زاہدہ بیگم بولیں — "چلو تم خیریت سے آگئیں اور وقت سے پہلے ہی آگئیں۔ یہی میرے لیے نعمت ہے۔ جاؤ، اپنی خالہ کو سلام کر آؤ۔"

وہ جملہ بھی پورا نہیں کر سکی تھیں کہ اُن کی بہن خود ہی آگئیں۔ اُن سے بھی عابدہ کی ملاقات بڑی جذباتی تھی۔

بیوہ ہونے کے بعد زاہدہ بیگم اور اُن کی بڑی بہن ایک ساتھ ہی رہنے لگی تھیں۔ اتنے بڑے گھر میں سوائے دو سن رسیدہ بہنوں کے اور کوئی نہیں تھا ایک بیٹا تھا جو پاکستان میں کسی بڑے عہدے پر فائز تھا۔ ایک بیٹی بمبئی میں بیاہی تھی اور عابدہ شادی کے چند سال بعد امریکہ چلی گئی تھی اور وہیں کی شہریت اختیار کر لی تھی۔ فیض علی جو دُور کے رشتہ دار بھی تھے جائداد کی دیکھ بھال کرتے اور باہر کا سب کاروبار بھی اُن کے دَم سے چل رہا تھا۔ کسی کو بھی یہ سوچنے کی ہمّت نہیں تھی کہ اُن کے بعد کیا ہوگا اور ان سن رسیدہ خواتین کی دیکھ بھال کون کرے گا۔

عابدہ کی آمد سے تھوڑی دیر کے لیے گھر میں ہنگامہ سا ہو گیا۔ لیکن جب ذرا حواس ٹھکانے آئے کھانے کے بعد دونوں ماں بیٹیاں بڑی دیر تک باتیں کرتی رہیں۔ زاہدہ بیگم اپنے بیٹے، چھوٹی بیٹی اُن کے خاندان، قریب و دُور کے رشتہ داروں کا ذکر

کرتی رہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے خاندانی نوکر کی یتیم بیٹی جمیلہ، جس کو اُنہوں نے خود ہی پالا تھا، کی بیٹی زینب کی بھی باتیں بار بار کرتی رہیں۔ عابدہ کو احساس ہوا کہ اب زینب نے نواسیوں اور پوتیوں کی جگہ اُن کے دل میں لے لی ہے۔

تقریباً ۱۲ بجے جب وہ پلنگ پر لیٹی تو نیند اُس سے کوسوں دُور تھی۔ نہ جانے کتنی دیر تک وہ آنکھیں کھولے لیمپ کی ہلکی ہلکی روشنی میں چھت کو تکتی رہی اور پھر جوہی کی بھینی بھینی خوشبو سے معطر ہوا کے جھونکوں نے اُسے تھپک تھپک سُلا دیا۔ جب اُس کی آنکھ کھُلی صبح ہو چکی تھی اور اُس کے کمرے کی کھڑکی سے لگی ہوئی بیل پر دو چڑیاں کسی مسئلے پر بڑے جوش و خروش سے تبادلۂ خیالات کر رہی تھیں ۔۔۔ وہ ہلکا سا ڈریسنگ گاؤن پہن کر باغ میں نکل گئی۔

اُس کی آنکھیں تو کھُلی ہوئی تھیں، لیکن اُس کے دماغ اور ذہن پر ایک غبار سا چھایا ہوا تھا ۔۔۔ نیویارک، لکھنؤ، صبح و شام، بچپن، جوانی اور درمیانی عمر کے ماہ و سال اس طرح اُلجھ کر رہ گئے تھے کہ وہ اُنہیں سلجھا نہیں پا رہی تھی۔ اُس نے سوچا شاید اسی کو JET LAG کہتے ہیں اور وہ آہستہ آہستہ بیلے اور موگرے کی معطر کیاریوں سے گزر کر باغ کے اس حصے میں پہنچ گئی، جہاں قلمی آموں کا کُنج تھا۔ اُس نے سر اُٹھا کر کیریوں کی تلاش میں سبز اور چمکیلے پتوں پر نظر ڈالی اور پھر وہ اپنی حماقت پر خود ہی ہنس دی۔ آموں کا موسم تو کب کا ختم ہو چکا۔ اُس نے خود کو یاد دلایا۔

ذرا اور آگے چل کر وہ کنوئیں کے پاس پہنچی ۔۔۔ کنوئیں سے پانی نکل کر باغ کی پتلی پتلی نالیوں میں بہتا تھا، جن میں وہ اور اس کی چھوٹی بہن کشتیاں بنا کر چھوڑا کرتی تھیں۔ پھر اُسے یاد آیا اسی کنوئیں کے پیچھے وہ عرفان سے کتنی بار ملی تھی۔ یہیں سب کی نظروں سے چھُپ کر دونوں نے عہدِ وفا کیا تھا اور اس کے ساتھ ہی اس کے چہرے پر بڑی پیاری سی مسکراہٹ آ گئی۔

ذرا اور آگے چل کر وہ گلاب کی کیاریوں کے پاس روِش پر بیٹھ گئی۔ ابّا جان کو گلابوں سے کیسا عشق تھا۔ اس نے آہستہ سے کہا پھر اُسے ایسا محسوس ہوا کہ وہ ابھی اپنے اس کمرے کے دروازے سے باہر آ جائیں گے، جو باغ میں کھلتا ہے اور سیدھے اپنے محبوب گلابوں کی نگہداشت کے لیے یہیں آئیں گے اور اُسے دیکھ کر کہیں گے "ارے تم یہاں کیسے؟ تم تو اگلے جمعہ کو آنے والی تھیں۔" پھر وہ باغبانی میں لگ جائیں گے۔ اور وہ اسی روِش پر بیٹھی بیٹھی ان سے باتیں کرتی رہے گی۔ عرفان کی، بچیوں کی ایک نئے ملک میں رہنے کی جدوجہد کی اور اماں جان کی، جو دن بدن کمزور ہوتی جا رہی تھیں۔ اور وہ اُن سے شکایت کرے گی اپنے بھائی کی اور خود اپنی خود غرضیوں کی۔ تن آسانیوں کی اور بے وفائیوں کی۔

آہستہ آہستہ آنسو اُس کے رُخساروں کا فاصلہ طے کر کے مٹی میں جذب ہوتے رہے۔ اور وہ انتظار کرتی رہی کہ وہ کہیں "ارے تم روتی کیوں ہو؟ ۔۔۔ انشاءاللہ کوئی نہ کوئی راستہ نکالیں گے ہم ۔۔۔" لیکن وہ خاموش ہی رہے۔

ڈریسنگ گاؤن کے دامن سے آنسو پونچھ کر وہ گھر کی طرف چل دی۔ اپنے کمرے کی کھڑکی کے پاس کی کیاری میں اس کی نظریں نرگس کے اُن پودوں کو ڈھونڈنے لگیں، جو اس نے ابّا جان سے فرمائش کر کے لگوائے تھے۔ اب ان کا نشان تک باقی نہیں تھا۔ ہاں پاس ہی جوہی کی بیل اور بڑھ گئی تھی اور پھولوں کے بوجھ سے جھُکی جا رہی تھی۔ پھُولوں کی خوشبو اس کے حواس پر نشے کی طرح چھا گئی۔ چند لمحوں بعد جب اُس نے نظر اُٹھا کر دیکھا تو دور پورب میں سُورج نکل آیا تھا۔ اور اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اُس کی بے رحم روشنی نے اُس طلسم کو چکنا چُور کر دیا ہے۔ جس نے ہر چیز کو چاندی بنا دیا تھا۔ ایک دفعہ اُس نے باغ کو پھر دیکھا، جہاں بیلیں اور پیڑ من مانے انداز سے پھیلتے جا رہے تھے اور اس کے کمرے کی کھڑکی کے نیچے سے شروع ہو کر ایک لمبی سی دراڑ مکان کی نیو میں گُم ہو گئی تھی۔

تیزی سے چلتی ہوئی وہ اپنے کمرے میں آ گئی۔ اور دن کی روشنی میں اُس نے دیکھا کہ اُس کے خیر مقدم کے لیے نئی قلعی کی گئی ہے۔ لیکن وہ دیواروں کی بوسیدگی کو چھُپا نہیں سکی۔ نہانے کے بعد وہ آئینہ کے سامنے بیٹھ کر اپنے بال سُکھا رہی تھی کہ پردہ اُٹھا اور ایک تیرہ چودہ سال کی لڑکی اندر آئی اور اس سے لپٹ گئی۔ پھر شرارت بھری سوالیہ نگاہوں سے اُس کی طرف دیکھا۔ عابدہ ہنس کر بولی۔

"اری تُو زینب ہے اور پھر اُسے لپٹا لیا۔

لڑکی کھلکھلا کر ہنس پڑی۔

"میں جانتی ہوں آپ مجھے پہچان جائیں گی۔ ابھی ابھی آئی تو نانی بیگم نے بتایا آپ آ گئی ہیں۔ میں دوڑی دوڑی آپ کے پاس آ گئی۔ لائیے آپ کے بال کاڑھ دوں۔"

عابدہ نے پوچھا "زینب! کیا تُو یہیں رہے گی امّاں جان کے پاس؟"

وہ بڑی سنجیدگی سے بولی "ہاں بی بی، وہاں گاؤں میں اُردو نہیں پڑھائی جاتی، اس لیے نانی بیگم مجھے اپنے ہی پاس رکھ کر پڑھائیں گی۔ میرا داخلہ بھی ہو گیا ہے۔ میں سائنس پڑھوں گی۔ پھر بڑے فخر سے بولی "میں اپنی کلاس میں فرسٹ آئی تھی۔"

وہ ہنس ہنس کر اپنی ماں، اپنے خاندان کا ذکر کرتی رہی۔

عابدہ نے سوال کیا۔ "سائنس کیوں پڑھے گی؟"

اُس کا چہرہ سُرخ ہو گیا۔ پھر آہستہ سے شرما کر بولی "میں انجنیئر بنوں گی۔ بی بی۔"

چند ہی لمحوں میں زینب کے معصوم اور شگفتہ چہرے۔ اُس کی محبت اور اُس کے مستقبل کے روشن منصوبوں نے عابدہ کی افسردگی کو جادو کی طرح دُور کر دیا۔ وہ بھی اب زینب کی طرح مسکرا رہی تھی۔ پھر اُس نے نظر اُٹھا کر کھڑکی کی طرف دیکھا جہاں سُورج کی کرنیں پتّیوں سے چھَن چھَن کر آ رہی تھیں، لیکن ایک لمحہ کے لیے اُس کی نظریں دیواروں کی بوسیدگی سے اُلجھ

گنگا پرساد وِمل

ہم وطن

وہ واقعہ اپنے مُلک سے بہت دُور وسط ایشیا کے ایک شہر میں پیش آیا تھا۔

تمام دوسرے واقعات کی مانند وہ واقعہ بھی ماضی کی ایک یاد ہو کر رہ گیا۔ لیکن میری زندگی کا وہ بڑا عزیز واقعہ ہے۔ ہوا یوں کہ میں نو بجے شام کے ایک شہر کے سبزی بازار سے گزر رہا تھا۔ اس سبزی بازار سے گزرتے ہوئے مجھے دلّی کی پُرانی سبزی منڈی یاد آگئی۔ سرد، لُطف انگیز ہوا چل رہی تھی۔ شہر کے جنوبی حصّے میں اونچے پہاڑوں کا سلسلہ تھا۔ ان پر سدا بہار برف جمی ہوئی تھی۔ جیسے ہمارے ہمالیہ پہاڑوں کے سلسلے برف سے ڈھکے رہتے ہیں۔

ایسے خوش گوار موسم میں، اچانک کوئی خوب صورت اور اجنبی عورت آپ کا ہاتھ پکڑ لے تو کیسا لگے گا؟ شاید آپ حیرت سے اپنا ہاتھ چھُڑا لیں گے یا حیرت آمیز انداز سے، آنکھوں آنکھوں میں یہ کہہ دیں گے، مادام آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔

لیکن میرے ساتھ جو کچھ ہوا وہ سرِعام ہوا تھا۔ میرا ہاتھ پکڑ کر، مجھے روکنے والی عورت نے دل کش تبسّم اپنے ہونٹوں پر بکھیرتے ہوئے سوال کیا تھا "کیا آپ ہندوستانی ہیں؟"

میں کچھ پل کے لیے اس کے گورے گورے طلسم میں کھو گیا۔ وہ اتنی خوب صورت تھی کہ نوجوان اس پیکر کی تصویر کمرے میں سجا کر کمرے کی دل کشی بڑھانا پسند کرے۔ اسی دل فریب مسکراہٹ کے ساتھ اس نے اپنا سوال دُہرایا تو میں چونک اُٹھا اور میں نے سر ہلا کر تسلیم کر لیا کہ ہاں میں ہندوستانی ہوں۔

اس نے دُور کھڑے کچھ لوگوں کو اشارہ کیا۔ وہ لوگ قریب آ گئے، تو بولی۔ "دیکھو، میں نے ٹھیک ہی کہا تھا یہ ہندوستان سے آئے ہیں۔"

اس کے ساتھی مجھ سے ایسے تپاک سے ملے جیسے میں اُن کا کھویا ہوا بھائی ہوں اور راہ چلتے اُنہوں نے مجھے پا لیا ہو۔ سب سے تعارف کے بعد وہ حسینہ کھلکھلا کر ہنستے ہوئے بولی۔ "آپ ہندوستانی ہیں تو ہمارے رشتہ دار ہیں"۔ اس کی آواز سے جل ترنگ کانوں میں گونج اُٹھی۔

رشتہ دار کیسے؟ میں نے من ہی من میں سوچا ضرور اسے کوئی غلط فہمی ہوئی ہے۔ لیکن وہ سب اس طرح مل رہے تھے جیسے واقعی ہم ایک ہی خاندان کے افراد ہوں اور سب مل کر کھانے کی تقریب میں شرکت کرنے کے لئے جانے والے ہوں۔

میری آنکھوں میں "شکوک" کی تحریر گویا اس نے پڑھ لی اور بولی۔ "آپ ہیں ہندوستانی اور ہم فرغانہ کے"۔ اس نے سب کی طرف اشارہ کیا ـــــ یہ سب فرغانہ کے ہی ہیں، جہاں کے بابر تھے ـــــ اب بتائیے، اس طرح ہم ہوئے نہ رشتہ دار! یہ کہہ کر اس نے زور سے میرے ہاتھ پکڑ لیے۔

فرغانہ ...... یہ لفظ میں نے تاریخ کی کتابوں میں عرصہ ہوا پڑھا تھا۔ غالباً بچپن میں۔

میں نے پڑھا تھا کہ فرغانہ سے آئے تھے بہت سے گھوڑ سوار ــــ اور اُنہوں نے جیت لیا تھا ہندوستان ..... تاریخ کی کتابیں یہی بتاتی ہیں۔ لیکن اب یہ لڑکی فرغانہ کے گھوڑ سواروں کی تاریخ بالکل مختلف انداز سے بتا رہی تھی کہ کبھی ہم تو رشتہ دار ہیں۔ یہاں سے وہاں تک، وہاں سے یہاں تک، تمام ایشیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھیوں میں سے کچھ، میرے ساتھ کھڑے کھڑے، ازبک گیت گانے لگے تھے۔ بہت دھیمی اور مدھر آواز میں:

"دیکھا ـــــ ہم فرغانہ کے لوگ اپنوں سے مل کر کتنے خوش ہوتے ہیں !!" وہ بولی۔

سچ۔ آج کتنا خوش قسمت دن ہے۔ ایک تو ہم لوگوں نے موسم کی پہلی چڑیا کو جنوب کی طرف جاتے دیکھا ہے، تو ہم جان گئے کہ یہ ہمارے گرم جوش بھائیوں کے پاس جا رہی ہیں ـــــ بہت دُور ہندوستان کی کسی جھیل کے کنارے۔

میں سوچ میں غرق ہو گیا۔ سردیوں میں جو جھنڈ

○ ۱۱/اے ۳، ویسٹرن ایکسٹینشن ایریا، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۵

کے جھنڈ پرندے جاتے ہیں.... پرندوں پر کئی نئے پرانے مضامین مجھے یاد آنے لگے۔ نقلِ مکانی کرنے والے پرندوں کے بارے میں کتنی سائنسی تحقیقات ہوئی ہیں اور یہ لڑکی بتاتی ہے کہ وہ پرندے ایک سرے سے دوسرے سرے تک بس اپنے لوگوں کے پاس ہی جاتے ہیں۔ اپنے اور خاص اپنے لوگوں کے پاس......

ہم لوگ باتیں کرکے، نو بجے کی اس سبزی منڈی سے نکل کر باہر ایک پارک میں آگئے تھے۔

"ہم لوگ تو بس چھٹی کی چھٹیاں گزارنے یہاں چلے آئے۔ میرے ایک سوال پر لڑکی نے بتایا۔

"کتنی دُور ہے یہاں سے فرغانہ؟" میں نے پوچھا۔

"ارے بس یہ رہا۔ پاس ہی تو تاشقند ہے....

اور ہم تاشقند پہنچ گئے۔ فرغانہ اور سمرقند دو کناروں پر بسے محلے لگتے ہیں۔ لیکن بھئی آپ بتائیے ہمیں، آپ یہاں کیسے آئے؟

میں اس کے سوال کا جواب دینا بھول گیا۔ مجھے تو فرغانہ کے خیال میں کوئی سُدھ نہ رہی ـــــ

اس نے دوبارہ اپنا سوال دُہرایا تو میں نے کہا میں اگلی صبح تاشقند جا رہا ہوں۔ میرے یہ کہتے ہی وہ اُچھل پڑی۔ اُس نے اپنے ساتھیوں سے کہا۔ "تو یہ بھی صبح تاشقند جا رہے ہیں!"

مجھے نہیں معلوم دن کب اور کیسے گزر گیا۔ رات گئے ہوٹل پہنچا تو میرے ترجمان میرا انتظار کر کے واپس جا چکے تھے۔ بس ریسپشن پر اُن کی ایک تحریر ملی۔ "صبح پانچ بجے تیار رہنا!"

فرغانہ کے ان محبت کرنے والے لوگوں کے درمیان میں یہ حقیقت فراموش کر چکا تھا کہ اس اجنبی شہر میں، میں محض ایک مہمان ہوں۔ ہوٹل کے کمرے میں لوٹ کر مجھے برابر اس لڑکی کی یاد آتی رہی۔ جس نے بتایا تھا کہ اس اتوار کو ہی دو دن بعد اس کی شادی ہے اور بھارت سے آئے رشتہ دار کو یعنی مجھے شرکت کرنی ہوگی۔ ہم بابر کے خون سے ہیں۔ اس طرح ہمارے خون میں آپ لوگوں کا خون مل گیا ہے۔ اس نے ہنس کر ازبیک گیت کی وہ سطریں میرے لیے ترجمہ کر کے سنائیں۔

"میرے دادا ایک کالی آنکھوں والی حسینہ کے پیچھے جھیلوں کے نگر کی طرف گئے تھے.... اور وہاں ہیں میرے بھوری آنکھوں والے بہن بھائی او! جانے والی چڑیا، تم ان سے ضرور ملنا، ضرور ـــ اور ہمارا سلام کہنا۔

یہ تاریخ کی کتابوں میں نہیں لکھا تھا، اور مجھے کسی کی یہ رائے یاد آئی۔ بابر نے یہاں جیت نہیں پائی بلکہ وہ اپنا دل اس خوب صورت سرزمین پر ہار بیٹھا کہ وہ ایک ہارے ہوئے سپاہی کی طرح یہیں کا ہو کر رہ گیا ـــ یہیں کا۔

صبح تاشقند میں، میرے میزبان ہوائی اڈے پر ملے تو ان کے پاس میرے لیے فرغانہ کا دعوت نامہ تھا۔ یہ زلفیہ کی شادی کا تھا۔ آپ جانتے ہیں زلفیا نے مجھے رات ہی فون کر دیا تھا کہ اس کے ہندوستانی رشتہ دار کو فرغانہ ضرور آنا ہے۔

مجھے یاد آیا کہ میں نے ان لوگوں کو تاشقند کا اپنا پورا پروگرام بتا دیا تھا۔ میرے میزبان مجھے تاشقند کی پرانی عمارتیں دکھاتے رہے۔ پرانے تاشقند میں میں نے ویسے ہی بوڑھے دیکھے جیسے جامع مسجد کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ اِدھر اُدھر دھوپ میں سستاتے لوگ۔ دُکانیں دیکھ کر تو میں حیرت زدہ رہ گیا۔ ٹھیک ویسی ہی چھوٹی چھوٹی دُکانیں تھیں، جن سے کہ ہم بچپن میں سودا سلف لانے کے لیے جاتے تھے۔

میرے میزبان نے بتایا، ایک بار میں پرانے والی گلی سے اکیلا گزر رہا تھا کہ دوکانوں کا یکساں تال میل دیکھ کر ایک دُکان پر ازبیک زبان میں باتیں کرنے لگا تھا۔ کہیں آپ بھی یہاں ہندی میں بات کرنی شروع نہ کر دیں۔

لیکن یہاں کی مماثلتوں کا شمار کیا کرنا، بالکل ویسے ہی نقشین برتن، کھڑکیوں پلّے ـــ مسجدوں کے گنبد صبح جہاں نماز پڑھی جا چکی ہے۔

میرے میزبان کی خوب صورت بیوی کچھ لمحہ میرے پاس بیٹھی تو بولی۔ "دلّی میں سونے کا کیا بھاؤ ہے؟"

"سونا ـــ" کیا آپ لوگوں کو بھی سونے کا شوق ہے؟"

میرے میزبان نے مسکرا کر کہا۔ "ایشیائی عورتوں کی دو بیماریاں ہیں۔ چُغلی کرتے کرتے بُڑھا ہو جانا اور سونے کے زیورات کی دیوانگی ـــ" ہم لوگ ہنستے ہنستے دوہرے ہو گئے۔ کیوں کہ سچ مچ وہاں بھی عورتوں میں سونے کا ویسا ہی شوق ہے، جیسا ہندوستانی عورتوں میں۔"

اگلے دن ہم سمرقند میں تھے۔ سمرقند سچ مچ ہمارے رشتے کی اہم کڑی ـــ ایک بزرگ فرما رہے تھے سمرقند کی خوبیاں ہندوستان کا ذکر کیے بغیر نامکمل رہتی ہیں۔ "بھلا کیوں؟" میں نے پُوچھا۔

"اس لیے کہ سمرقند، ہندوستان اور وسط ایشیا کے بیوپار کا سب سے بڑا دروازہ تھا۔ زرفشاں دریا کی گھاٹی میں بس "سمرقند" "مشرق کا موتی" کہا جاتا ہے۔ الغ بیگ کی رصدگاہ اور اس کی سیارہ شماری ـــ ارے بھئی یہ سب مشرق کا چمتکار ہے اور مشرق کا عملی مرکز ہے ہندوستان۔ ہندوستان، جو یہاں ہر ایک کے دل میں بستا ہے۔

تو ہم پہنچ گئے فرغانہ۔ زلفیا کی شادی میں اس کے گھر کے آنگن میں بہت سے مہمان جمع تھے۔ سبھی رشتے دار ـــ بھابھیاں، تائے، پھوپھیاں اور میں تھا ہندوستانی ـــ یعنی پُرکھوں کا سگا۔

ایک طرف عورتوں کا گانا بجانا چل رہا تھا۔ دوسری طرف سیخ کباب اٹھائے بچے اور جوان خوش خوش اپنے آپ میں مست تھے۔

زلفیا کے والد نے ہندوستانی انداز سے، مجھے پوری محفل سے متعارف کرایا اور میں.... مجھے ازبیک زبان کا ایک لفظ نہ آتا تھا۔ بس شکریہ کے سہارے کام چلا رہا تھا۔ میں زلفیا کے میاں سے ملنا چاہتا تھا۔ وہ دوستوں میں جام سے جام ٹکرا رہا ہوگا۔ اور یہاں تو گویا پورا محلہ، شہر مدعو تھا۔ مست بے پروا، مگن، مہمانوں کی بھیڑ تھی۔

کسی طرح زلفیا آئی اور مجھے ایک شامیانے کے اندر لے گئی۔ یہ رسا میلا جہیز.... یعنی کپڑے، برتن، دوسری چیزیں ـــ میں خواب میں تھا یا حقیقت ـــ

(آگے صفحہ [illegible] پر)

من کہ

عابد علی خاں

من کہ میر عابد علی خاں ابن میر محمود علی خاں ابن میر حافظ علی خاں المخاطب نواب انتخاب جنگ بہادر اپنے بارے میں کچھ لکھنا بڑا صبر آزما ہوتا ہے۔ یہ بھی مشکل کام ہے کہ ۶۴ سال کی اس داستان کو کہاں سے شروع کیا جائے۔ میرے اعمال نامے میں دھرا ہی کیا ہے جس کے تذکرے کے لیے جواز پیدا ہو۔

جمعہ ۱۹ مارچ ۱۹۲۰ء م ۲۷ ربیع الثانی ۱۳۳۸ھ بوقت فجر میری تاریخِ پیدائش ہے۔ میں نے حیدرآباد کے ایک جاگیردارانہ گھرانے میں ایک ایسے وقت جنم لیا، جب کہ جاگیردارانہ نظام 'نظام دکن' کے اقتدار کے تحفظ کا دوسرا نام بنا ہوا تھا

میرے والد نواب میر محمود علی خاں نے بھی جن کے پدرِ محترم یعنی میرے دادا حافظ علی خاں انتخاب جنگ سے جو نظام ششتم نواب میر محبوب علی خاں کے مدرسۂ عالیہ میں ہم جماعت اور حضور نظام نواب میر عثمان علی خاں آصف جاہ ہفتم کے اتالیق تھے اور نانا عابد علی خاں (نواب صولت جنگ) سے غالباً دو رتبی ورثے میں حاصل کی تھی۔ اور جاگیردارانہ نظام کے تعلق سے نوشتۂ دیوار پڑھنے کی اہلیت رکھتے تھے۔ اسی لیے تو انہوں نے اپنے دور کے بیشتر جاگیرداروں کے لڑکوں کے برخلاف ہم تمام بھائیوں کو اسکول اور کالج کی راہ دکھائی۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ مال و دولت، یہ جاگیر و منصب، یہ جاہ و حشم سب عبث ہیں۔ یہ زیادہ دنوں تک کام نہ دینے والی چیزیں نہیں — جو چیز اہم ہے، وہ تعلیم ہے۔ اسی سے تمہارے آبا و اجداد کا نام باقی رہ سکتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ جاگیرداروں کے بچے ایک علیحدہ درس گاہ، جاگیردار کالج یا ثانوی درجے تک مدرسۂ عالیہ میں پڑھا کرتے تھے۔ میری تعلیم کی ابتدا بھی مدرسۂ عالیہ میں ہوئی۔ اور یہیں سے میں نے میٹرک کامیاب کیا۔ جاگیردارانہ گھرانوں کی روایات کے مطابق مجھے اعلیٰ تعلیم کے لیے نظام کالج میں داخلہ لینا چاہیے تھا۔ لیکن میں نے اردو ذریعۂ تعلیم کی واحد اور منفرد یونیورسٹی جامعہ عثمانیہ کا انتخاب کیا اور اس مادرِ جامعہ نے جس میں "انقلابی شاعر" مخدوم کے نغمے گونجا کرتے تھے، مجھے امارت اور غربت کے فرق و تفاوت سے واقف کرایا۔ میں نے فلسفہ سے گریجویشن کی تکمیل کی۔ یہ میری خوش بختی تھی جو مجھے خلیفہ عبدالحکیم، پروفیسر شیو موہن لال اور ڈاکٹر ولی الدین جیسے بلند قامت دانشوروں کے آگے زانوئے ادب تہہ کرنے کا شرف حاصل رہا۔

جامعہ عثمانیہ ہی میں مخدوم سے ملنے کا موقع ملا تھا۔ اور جب فارغ التحصیل ہو کر باہر نکلا تو انہیں کی سنگت اور صحبت میں ادب و سیاست کی تحریکات سے اولاً نظری اور پھر عملی دلچسپی بڑھنے لگی۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب کہ قاضی عبدالغفار صاحب حیدرآباد سے روزنامہ "پیام" نکالا کرتے تھے۔ ان دنوں حیدرآباد سے کئی اردو اخبارات شائع ہوتے تھے، لیکن "پیام" ہی وہ اخبار تھا جو سیاسی بیداری اور ترقی پسند و جمہوری تحریکات کا علمبردار تھا۔ 'پیام' سے اور قاضی عبدالغفار صاحب سے ربط کے علاوہ دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں کی سرگرمیوں نے انقلاب کے تصور سے مجھے روشناس کرایا۔ ۱۹۴۳ء میں دوسری جنگِ عظیم اپنے شباب پر تھی۔ آمریت پر جمہوری اور اتحادی طاقتوں کا غلبہ ظاہر ہونے لگا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ دنیا بھر کی نوجوان نسل ترقی پسند اور امن دوست تحریکات سے وابستہ ہو رہی تھی۔ میں بھی مخدوم، میر حسن اور سجاد ظہیر اور کیفی اعظمی جیسے ابھرتے ہوئے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں کے قافلہ میں شامل ہو گیا۔ اسی لیے مجھے ۱۹۴۳ء میں اپنے شہر کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا سکریٹری بنایا گیا۔ ان ہی دنوں حیدرآباد میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی عظیم الشان تاریخی کل ہند کانفرنس بھی منعقد ہوئی۔ میں نے ۱۹۴۸ء تک یہ فرائض ادا کیے لور اشتراکیت کو انسانی دکھ درد کی نجات کے ایک نسخہ کی حیثیت سے قبول تو کر لیا۔ لیکن پارٹی کی باقاعدہ رکنیت قبول نہیں کی۔ کیوں کہ میں شروع ہی سے کسی جماعت سے وابستگی ناپسند کرتا رہا ہوں۔ یہ بھی میرے لیے ایک اعزاز تھا کہ کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ رکن نہ ہونے کے باوجود میں نے ہندوستان میں پارٹی پر سے پابندی اٹھائے جانے کے بعد بمبئی میں منعقد ہونے والی پہلی پارٹی کانفرنس میں مخدوم کے ساتھ شرکت کی اور بمبئی ہی میں قیام کے دوران مجھے بنّے بھائی اور پروفیسر نورالحسن سے قریب ہونے اور ان سے کھل کر مسائل پر تبادلۂ خیال کرنے کا موقع ملا۔ حیدرآباد سے جو مندوبین اس کانفرنس میں شرکت کے لیے گئے تھے، ان میں میں واحد تھا، جسے بنّے بھائی کے گھر قیام کا موقع ملا۔ نورالحسن صاحب بھی ان دنوں بنّے بھائی کے ساتھ مقیم تھے۔ اس موقع پر مجھ سے خواہش کی گئی تھی کہ میں کارل مارکس کی کتاب WAGE-LABOUR AND CAPITAL کا ترجمہ کروں۔ یہ میرا پہلا قلمی کام تھا، جو کتابی شکل اختیار



عابد علی خاں

کر سکا۔ میں نے "جمہوریۂ چین" اور چین کی شخصیتوں پر دو اور کتابیں لکھیں۔ والد صاحب کی خواہش کے احترام میں نظام کی حکومت کے چھوٹے افسر کی حیثیت سے داخل ہوا، لیکن اس حال و ماحول میں سرکاری ملازمت کا بندھن کب تک گوارا کرتا اور ارباب مجاز بھی ایک ایسے آدمی کو کب تک سرکاری عہدے پر باقی و برقرار رکھتے جو سرپھرے انقلابیوں کا بااعتماد دوست تھا۔

گھر والے بھی میری ان سرگرمیوں پر تشویش کا اظہار کرنے لگے تھے۔ والدِ محترم کو بھی پتہ چل گیا تھا کہ میں کن لوگوں کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہوں۔ اپنے گھر اور اپنے ماحول سے ذہنی تصادم کی داستان اس مرحلہ پر اختتام کو پہنچی جب کہ ریاست حیدرآباد میں شخصی حکمرانی کا تار و پود بکھر کر رہ گیا اور یہ ریاست آزاد ہندوستان کا ایک جزو بن گئی۔ ایسے وقت میں نے صحافت کو اپنا پیشہ بنانے کا فیصلہ کیا اور ۱۹۴۸ء میں سرکاری ملازمت سے مستعفی ہو کر ۱۵ اگست ۱۹۴۹ء سے روزنامہ "سیاست" نکال رہا ہوں۔ ۶۴ برس کی عمر کے اس "کینوس" پر آپ کو نہ جانے کتنے ہی اچھے برے رنگ ملیں۔ جاذبِ نظر بھی اور آنکھوں میں چبھنے والے بھی، لیکن اس 'کینوس' کو ایک روشن لکیر سی گھیری ہوئی ہے اور یہ لکیر میرے فکری ارتقاء کی نمائندگی کرتی ہے۔

میرا اخبار جس دن شائع ہوا تھا۔ اس دن سے کافی عرصہ تک اس کی (۸۰۰) کاپیاں بھی مشکل سے فروخت ہوتی تھیں۔ لیکن آج اس اخبار کا حلقۂ اشاعت وسیع ہو گیا ہے۔ "سیاست" ان چند اخباروں میں سے ہے جو اپنی تعدادِ اشاعت اور درجہ بندی کے لحاظ سے متوسط درجہ کے زمرے سے تعلق رکھتا ہے۔ "سیاست" آج میری میراث نہیں رہا ہے۔ یہ اس کے بے شمار پڑھنے والوں کی آواز بن گیا ہے اور آج بھی اسے وہ تمام طبقے اپنا ترجمان سمجھتے ہیں، جنہیں سیکولرازم، سوشلزم اور پُرامن بقائے باہم پر ایقان ہے۔

سیاست کی اشاعت کے آغاز کے بعد سے میری زندگی کی خانگی نوعیت ختم ہو گئی ہے۔ سیاست کے صفحات میں ہر روز آپ جو کچھ دیکھتے ہیں اور پڑھتے ہیں۔ اس میں زندگی کی ہر اچھائی اور برائی صاف جھلکتی نظر آئے گی۔ میں بڑے اطمینان سے کہہ سکتا ہوں کہ سیاست میں خبروں کی ترتیب، معلوماتی مضامین و پس منظر کا مواد کچھ ایسا ہوتا ہے کہ نہ صرف اہلِ علم و دانشور بلکہ ایک عام قاری بھی اس کی اہمیت اور افادیت تسلیم کرتا ہے۔ اسی وجہ سے اب خبر رسانی کے قومی اداروں اور ترسیل و ابلاغ کے عصری وسائل تنظیم جدید یا صحافتی امور کے کسی بھی مسئلہ میں سیاست کی رائے کو وقعت و اہمیت دی جاتی ہے۔ چنانچہ قومی پریس کے نمائندوں کے دوش بدوش پریس ٹرسٹ آف انڈیا اور یو۔ این۔ آئی کے انضمام اور علیحدگیوں دونوں مرحلوں پر میں بھی ان اداروں کے ڈائرکٹروں میں شامل رہا اور یہ اعزاز اردو میں شاید ہی کسی اور کو نصیب ہوا ہو۔ لیکن اس افتخار سے بڑھ کر یہ بات میرے لیے قابلِ عزت ہے کہ 'سیاست' ملک کا واحد اردو اخبار ہے جسے کم و بیش تمام ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا قلمی تعاون حاصل ہے۔ اور اس میں ان کی تخلیقات شائع ہوا کرتی ہیں۔ اپنے پڑھنے والوں کے کنبے کی طرح 'سیاست' نے اپنے لکھنے والوں کا ایک خاندان بھی بنا لیا ہے۔ انگریزی اخبارات کے ساتھ ساتھ "سیاست" کے ایڈیٹر کو بھی ایسے مباحث اور ایسے سمیناروں میں اظہارِ خیال کی دعوت دی جاتی ہے، جن میں قومی مسائل زیرِ بحث رہتے ہیں۔ اب اردو صحافت کے معیار کو بلند سے بلند تر کرنا اور زبان کے تحفظ و ترقی کے لیے اپنی بساط کے مطابق کوشش کرنا ہی میرا مقصدِ حیات ہے۔ سیاست کی آواز اور اس کے اثر کے باعث حکومتِ امریکہ نے ۱۹۶۸ء میں صدارتی انتخابات کے معائنہ کی دعوت دی تھی۔ سوویت یونین بھی دو مرتبہ جانے کا اتفاق ہوا۔ یورپ کے کئی شہر اور مشرقِ بعید بھی جا چکا ہوں۔ صدرِ جمہوریہ جناب فخر الدین علی احمد مرحوم کے ہمراہ مشرقی یورپ اور یوگوسلاویہ اور نائب صدر مسٹر پاٹھک کے ساتھ افغانستان اور خلیجی ممالک کے دورے کا موقع ملا۔

چونکہ شہر حیدرآباد کی وضعداری اور رکھ رکھاؤ کی روایات میرے نزدیک سب سے بلند مقام رکھتی ہیں، اس لیے میں پوری دیانت داری اور خلوص سے کوشش کرتا ہوں کہ 'سیاست' کو صحت مند پرانی اور نئی قدروں کا ایک خوش گوار امتزاج بناؤں۔

اردو سے میری والہانہ محبت کو آپ میری مادری زبان ہونے کے سبب قرار دے لیں، لیکن میں نے ایسا محسوس کیا ہے کہ یہی وہ زبان ہے، جس نے ہمارے ملک میں مختلف تہذیبوں کو ملانے اور ان اقدار کو مستحکم بنانے کے عمل میں تیزی پیدا کی اور جس میں اتنی صلاحیت ہے کہ وہ عصری تقاضوں کو بڑی آسانی سے قبول کر سکتی ہے۔ اسی لیے میں اس کی نشو و نما اور اس کے ارتقاء کی ہر تحریک سے دلچسپی رکھتا ہوں۔ ویسے مرکزی انجمن ترقی اردو کی نائب صدارت اور اپنی ریاست کی انجمن ترقی اردو کے شریک معتمد اور آندھرا پردیش اردو اکیڈمی کی مجلسِ عاملہ کے ایگزیکیوٹو چیئرمین کی حیثیت سے مجھے اردو اور اردو والوں کی خدمت گزاری کا شرف حاصل رہا۔ اردو تعلیم کو عام کرنے کے پروگرام پر عمل کرتے ہوئے پرائمری سے ثانوی درجوں تک موڈل اسکول اور کوچنگ سینٹرز کے قیام کی جدوجہد میں اپنے دوست احباب کے ساتھ کندھے پہ جھولی لٹکائے ہر صاحبِ خیر سے اردو کے اس کا حق صرف ایک روپیہ مانگتا رہا ہوں۔

مجھے فخر ہے کہ میری اپیل رائیگاں نہیں گئی۔ میں نے ساڑھے تین لاکھ روپے کا تعلیمی ٹرسٹ بنایا ہے۔ جس کے منافع سے انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش کے زیرِ اہتمام دو اردو ماڈل اسکول، اردو ہال اور اردو گھر میں کامیابی سے چلائے جا رہے ہیں۔ اردو مادری زبان میں ابتدائی تعلیم کے ساتھ انگریزی، ہندی اور تلگو میں تعلیم کا کامیاب تجربہ جاری ہے۔

میں نے پہلے ہی بتایا ہے کہ میری تعلیم اس دور کے "نوابوں" کے طبقے کی روایات کے مطابق انگریزی ماحول

ہیں ہوئی تھی اور میں نے اپنی مرضی سے اچانک اپنا ذریعہ تعلیم بدل کر ملک کی پہلی اردو ذریعہ تعلیم کی مادرِ جامعہ کو اپنایا تھا۔ اس لیے میں اردو میں کسی ملک "ہمہ دانی" کا دعویٰ تو نہیں کرسکتا، لیکن اتنا تو کہہ سکتا ہوں کہ اردو میرا ایمان ہے ۔ میرا سرچشمۂ وجدان ہے ۔اس وارفتگی نے شاید مجھ سے کچھ ایسے کام بھی کرالیے ہوں ۔جو میری بساط سے بہت بڑے تھے ۔میں نے یہ سوچ کر کہ اردو کی اچھی تخلیقات کے لیے سرمایہ کی میسری ادیبوں اور لکھنے والوں کے بس کی بات نہیں ہوتی اور اردو کے شاعر و ادیب اپنی بے پناہ صلاحیتوں کے باوجود اخلاص کے دلدل سے نکلنے نہیں پاتے ۔ان کی امداد و اعانت کے لیے ادبی ٹرسٹ کے قیام کا اعلان کردیا لیکن سوال یہ تھا کہ سرمایہ کہاں سے آئے ۔ لیکن جو تحریک پورے خلوص سے شروع کی جاتی ہے اس کے پھلنے پھولنے کی راہیں نکل ہی آتی ہیں ۔چنانچہ میری حوصلہ افزائی کرنے والے کچھ لوگ اور بھی مل گئے اور میں جو یکہ و تنہا ایک مشکل سفر پر چل پڑا تھا، بہت جلد اپنے آپ کو ایک کارواں کا جزو محسوس کرنے لگا۔ میں نے اس ٹرسٹ کے کارپس کی فراہمی کے لیے ہر سال ایک کل ہند مشاعرہ کے انعقاد کا انتظام کیا ۱۸ سال قبل پہلا مشاعرہ ہی اپنے نظم و ضبط، ہندوستان کے مشہور شاعروں کی شمولیت و شرکت اور اردو نوازوں کی اعانت سے بڑا کامیاب رہا ۔ ادبی ٹرسٹ کے مشاعرے اب سارے ملک میں مشہور ہوگئے ۔ میں بڑے فخر سے کہہ سکتا ہوں کہ ان مشاعروں کو سننے کے لیے ایسے سرکاری حکام اور قومی قائدین بھی بے چین رہا کرتے ہیں، جنہیں اردو کی شاعرانہ نزاکت خیالی کو سمجھنا تو دور کی بات ہے، اردو زبان بھی نہیں آتی ۔ اسی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام اب تک آٹھ مطبوعات شائع ہوچکی ہیں اور شاعروں و ادیبوں کی بروقت امداد کے لیے زائد از دو لاکھ روپے جاری کیے گئے ۔اب ادبی ٹرسٹ کا کارپس ڈھائی لاکھ روپے پر مشتمل ہے ۔حکومت نے جناب اندر کمار گجرال (سابق سفیر ہند برائے سوویت یونین) کی صدارت میں گجرال کمیٹی کی تشکیل کی تو مجھے بھی اس کا ایک رکن نامزد کیا گیا۔ مجھے افسوس ہے کہ گجرال کمیٹی کی ضخیم رپورٹ اب تک منظرِ عام پر نہیں آسکی ہے. تاہم میرا ضمیر مطمئن ہے کہ اس کمیٹی کے اجلاسوں میں، میں نے کسی مصلحت کو پیشِ نظر رکھے بغیر اردو والوں کی انتہائی دیانت داری سے نمائندگی کی اور اس سیکولر زبان کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کیا. بعض ایسی تجاویز منظور کرا لینے میں کامیاب رہا جن کو نیک نیتی سے روبہ عمل لانے کی صورت میں مجھے یقین ہے کہ اردو والوں کے کئی مسائل طے پاسکتے ہیں۔

مجھے اردو والوں سے کوئی شکایت نہیں کیوں کہ ہر مرحلے پر مجھے ان کا اعتماد حاصل رہا ہے۔ اور "سیاست" کو محض ایک اخبار کی بجائے ایک ادارہ بنانے میں انہوں نے مجھے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا گراں بہا تحفہ دیا ہے، وہی اب میرا مقصودِ نظر بن گئے ہیں ۔

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور صاحب کے ادارہ' ادبیاتِ اردو سے کون اردو داں واقف نہیں ۔ اس عظیم ادارے کی مالی حالت بے حد خراب تھی ۔سالانہ صرف ۴ ہزار روپے کی سرکاری گرانٹ پر یہ ادارہ چل رہا تھا۔ ادارے کے عہدے داروں کی خواہش پر میں نے ادبی ٹرسٹ کے ایک مشاعرے سے ڈیڑھ لاکھ روپے جمع اور حوالے کیے ۔جس سے ایک ٹرسٹ بنایا گیا ۔ کارپس کی رقم سے سالانہ ۲۲ ہزار روپے آمدنی ہوتی ہے ۔

پرانے شہر حیدرآباد میں جو مہاراجہ کشن پرشاد اور چندو لال شاداں کا شہر ہے۔ انجمن ترقی اردو کو ۲۰ سال قبل حکومت سے ایک قطعہ اراضی کا مل گیا تھا۔ پرانے شہر میں چونکہ اردو سرگرمیوں کے لیے کوئی مرکز نہ تھا، میں نے مشاعرہ اور عطیہ سے ۲½ لاکھ روپے کا ایک خوب صورت ہال تعمیر کروایا ۔جہاں آج شان دار لائبریری تعلیم بالغاں کا مرکز ہے ۔اور اب حیدرآباد کے ۹۰ فی صد جلسے اسی اردو گھر میں منعقد ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ اردو گھر کے اخراجات کی پابجائی کے لیے ایک لاکھ روپے کا ٹرسٹ بھی بنایا۔

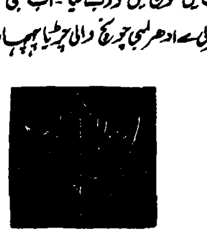
میں نے زندگی کے چھ دہے مکمل کرلیے ہیں ۔ زندگی کے نشیب کم اور فراز زیادہ دیکھے ہیں ۔ مجھے اپنی ہی زندگی میں دین و دنیا کی تمام سہولتیں، اعزازات اور نیک نامی ملی ہے ۔ان بے شمار نعمتوں کے لیے میں جتنا بھی اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کروں، کم ہے ۔ زندگی کے اس آخری مرحلے میں بچی کچھی سانسوں کی تکمیل کے لیے جو کچھ وقت باقی رہا ہے، یہ کوشش ہے کہ وہ اردو کو اس کا مستحقہ مقام و مرتبہ دلانے کی جدّوجہد میں صرف ہو ۔ میں نے ہمیشہ عدل اور انصاف اور میل ملاپ کے راستے کو اپنایا ہے ۔ مجھے یقین ہے کہ میرے قدم انشاءاللہ تعالیٰ نہیں ڈگمگائیں گے ۔ ●●

بقیہ : ہم وطن

بالکل جیسے ہمارے محلّے کی بیاہ شادیوں میں جہیز کی نمائش کی جاتی ہے ۔

"تم سسرال چلی جاؤگی" میں نے اُسے چھیڑا، تو اُس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے ۔

"ارے یہ کیا..." میں نے چُپ کرانے کی کوشش کی ۔ آنسو پونچھ کر بولی ۔ اگلے موسم کی پہلی چڑیا آئے گی تو میں اُسے ہندوستانی رشتہ دار کو پیغام بھیجوں گی ۔ یہاں دُور ہمالیہ کے اس پار سے ہمالیہ کے اُس پار ـــــ وہ اپنی میٹھی آواز میں بول رہی تھی۔ باہر کوئی گیت گا رہا تھا۔ ساز بالکل ہماری بانسری جیسا تھا۔ مجھے اس کے الفاظ معلوم نہیں ۔لیکن محسوس ہو رہا تھا کہ وہ گیت تھا۔ "میرا گھر پہاڑ کے اُس پار ہے ۔ اس پار ندیاں ہیں، کھیت ، باغات اور..." تب میں سوچ میں ڈوب گیا ۔اب بھی ڈوبا ہوں۔ کھڑکی سے ادھر لمبی چونچ والی چڑیا چہچہا رہی ہے۔



یوسف ناظم



ہم بھی ہیں پانچوں سواروں میں

جب تک ہماری زبان پر 'جی' اور 'جی ہاں' کے الفاظ رہیں گے۔ جینے کے معاملے میں کوئی دقت پیدا نہیں ہوگی۔ 'جی ہاں' کے بجائے 'ہاں جی' بھی کہا جاسکتا ہے، لیکن 'جی ہاں' میں جو نفاست ہے، وہ 'ہاں جی' میں نہیں۔ 'جی ہاں' کے سہارے لوگوں نے زندگیاں گزار دیں۔ واقعہ یہ ہے کہ چھوٹا سا لفظ ہے بہت کارآمد۔ اچھا خاصا تعویذ ہے۔ اس تعویذ سے جتنے چاہے گنڈے بنا لیجئے۔ کتنے ہی لوگوں نے اس ایک لفظ کو 'وظیفہ' حیات بنا کر کوٹھیاں بنا لیں۔ جو لوگ کوٹھیاں نہیں بنا سکے وہ کہتے ہی رہ گئے کہ ان کوٹھیوں اور کوٹھوں میں فرق ہی کیا ہے۔ لیکن دنیا جانتی ہے کہ اُن کے اس کہنے میں صداقت سے زیادہ حسرت کا پہلو ہے۔ 'جی' کہنے کو جی سب کا ہی چاہتا ہے، لیکن اس کا موقع بھی تو ملنا چاہیئے، بعض وقت تو جی ہاں کی قبولیت کے بعد بھی حالات بدل جاتے ہیں اور حالت یہ ہو جاتی ہے کہ ؎

پہلے رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

بلکہ بعض وقت تو لوگوں کو اپنا بوریا بستر بھی پیچھے چھوڑ دینا پڑتا ہے۔ اپنی اپنی قسمت ہے۔

ہمارے یہاں یہ 'جی' کچھ اس طرح نمودار ہوا۔ پھلا پھولا، پروان چڑھا کہ لقب بھی بنا اور کنیت بھی، عرف بھی بنا اور خطاب بھی۔ شاہ جی، پنڈت جی، میاں جی، پانڈے جی، اور اب تو ہر کسی کے نام کے آگے 'جی' ـــ اس 'جی' کے بغیر مخاطب کی رگوں میں خون دوڑتا نہیں ہے۔ یہ لفظ جنریٹر کا کام دیتا ہے۔ بس ایک جی ہے جو ہمارے جی کو نہیں لگتا ہے اور "وہ جی" الرجی ہے۔ کہا جاتا ہے اس کا علاج ہے بھی نہیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ مرض ہے بھی نہیں۔ لیکن یہ مرض ہو یا نہ ہو اس کے معالج ضرور پائے جاتے ہیں۔ (مرض تو معالج ہی پیدا کرتے ہیں، لیکن اسے اپنی ایجاد نہیں مانتے۔ انہوں نے اس کا نام تشخیص رکھ چھوڑا ہے)

اس زمانے میں ہر پڑھے لکھے شخص کو کوئی نہ کوئی الرجی ہونی ہی چاہیے۔ اُسے کوئی الرجی نہ ہوئی تو اتنا پڑھنے لکھنے اور تعلیم پر اتنا روپیہ خرچ کرنے کا فائدہ کیا ہے؟ آدمی جتنا زیادہ تعلیم یافتہ اور معاشرہ پسند ہوگا اُسے اتنی ہی الرجیاں ہوں گی (معاشرہ پسند اُس شخص کو کہتے ہیں جو دانستہ یا نادانستہ طور پر بہت سوشل ہو اور اس جگہ بھی آتا جاتا ہو، جہاں لال بتیاں روشن ہوں) الرجی میں خاص بات یہی ہے کہ اُسے غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے لیے نہیں بنایا گیا ہے۔ سوشلزم کے یہ معنے نہیں ہوتے کہ ہر نعمت عام کر دی جائے۔ الرجی کے لیے صرف تعلیم زدہ ہونا کافی نہیں ہے۔ اس کا ذوق رکھنے والے لوگوں کو اگر زیادہ نہیں تو کچھ کچھ صاحب حیثیت تو ہونا ہی چاہیے۔ یہ سوسائٹی کے کام کی چیز ہے۔

ہمارے یہاں درآمدات کا سلسلہ بہت پرانا ہے۔ (ان درآمدات میں وہ آمد شامل نہیں ہے جو شاعروں کو ہوا کرتی ہے۔ اور شاعروں میں بھی یہ سب شاعروں کو کہاں ہوتی ہے) ہم ان درآمدات کی بات کر رہے ہیں جو بالعموم خفیہ طور پر یہاں پہنچتی رہی ہیں۔ بس الرجی ہی ایک شئے ہے جو علی الاعلان طریقہ پر درآمد کی گئی ہے۔ ہماری آزادی سے پہلے یہ شئے ہندوستان میں نہیں پائی جاتی تھی۔ اگر یہ اُس زمانے میں رہی بھی ہوگی تو نہایت خام حالت میں ہوگی اور چند مخصوص لوگ چوری چھپے اسے استعمال کرتے ہوں گے۔ عہدِ مغلیہ میں بھی اس کا رواج نہیں تھا۔ کہا جاتا ہے مہابلی شہنشاہِ اکبر کو کسی موقع پر مہرالنساء عرف انارکلی سے دفعتاً الرجی ہوگئی تھی۔ بات ہی ایسی تھی۔ ورنہ یہ لڑکی تو شہنشاہ موصوف کی پسندیدہ رقاصہ تھی۔ بہرحال ان کی الرجی فوراً رفع دفع ہوگئی۔ یوں بھی ایک کہانی ہے کوئی واقعہ نہیں۔ یہ واقعہ ہو بھی نہیں سکتا، اس لیے کہ سبھی شہزادوں کی طرح شہزادہ سلیم کو تخت عزیز تھا۔ اور اس کی طبیعت میں کتنا ہی کھلنڈرا پن کیوں

● ۱۹۔ الہلال ۱۳۔ باندرہ ریکلیمیشن، بمبئی ۴۰۰۰۵۰

رہا ہو، وہ کلیوں اور پھولوں کی خاطر تختِ شاہی سے عدم دلچسپی کا اظہار نہیں کرسکتا تھا۔ تخت سے اگر کسی کو الرجی ہوئی ہے (یاد رہے ہم صرف ماڈرن پیریڈ کا ذکر کر رہے ہیں) تو وہ صرف ہمارے ڈیوک آف ونڈسر تھے لیکن برطانیہ کا تختِ شاہی اپنی ہیئت اور ماہیت وغیرہ کے اعتبار سے تختِ شاہی ہے بھی نہیں، اس لیے اس سے الرجک ہونے میں کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ بلکہ آدمی ایک لحاظ سے فائدے ہی میں رہتا ہے (یہ قاعدے میں رہنے سے لاکھ درجے بہتر ہے۔) مصر اور ایران کے تختِ شاہی البتہ صحیح معنوں میں شاہی تخت تھے۔ اور ان پر بیٹھ کر آدمی محسوس کرسکتا ہے کہ وہ صرف تخت پر نہیں، لوگوں کے سروں پر بھی بیٹھا ہوا ہے لیکن مشکل یہ آن پڑی کہ رعایا کو ان سے الرجی ہوگئی۔ یوں بھی دنیا میں اب تخت کا رواج تقریباً متروک ہوچکا ہے۔ ہاں شاہی کو برقرار رکھنا ہی ہے تو اسے کسی اور نام سے برقرار رکھنے میں حرج نہیں۔ کیا دنیا میں کسی زنگی کا نام کافور نہیں رکھا جاتا؟ ضرور رکھا جاتا ہے۔

الرجیاں طرح طرح کی ہوتی ہیں۔ اکثر مردوں کو گھر کے اندر کپڑے پہنے رہنے سے الرجی ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ کیا تُک ہے کہ آدمی گھر کے اندر بھی کپڑوں میں بند رہے۔ وہ گھر میں داخل ہوتے ہی پہلے اپنا غصہ اُتارتے ہیں اور پھر کپڑے۔ کچھ اسی قسم کی الرجی اکثر خواتین کو اپنے گھر میں باہر نکلتے وقت ہوتی ہے، اس لیے وہ کپڑے پہنتی ضرور ہیں، لیکن کسی کو محسوس نہیں ہوتا کہ وہ ملبوس ہیں۔ لباس اُن کے جسم پر ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے کی طرح ہوتا ہے۔ کپڑوں سے الرجی جسے کلاتھ الرجی کہا جاتا ہے، بے حد مقبول ہوتی جارہی ہے۔ اور ایسا معلوم ہورہا ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو کسی معاملے میں دہرائے یا نہ دہرائے، اس معاملے میں بہت جلد دُہرانے والی ہے۔ (ہمارے محکمۂ زراعت کو چاہیے کہ وہ فی الفور انجیر کے درختوں کی بڑے پیمانے پر کاشت کا انتظام کرے۔ انجیر کے پتوں کی ضرورت لاحق ہونے کا وقت قریب آگیا ہے۔ کپڑا الرجی کا عالم اگر یہی رہا تو آئندہ چند برسوں میں اس کا فیشن صرف کفن کی حد تک محدود ہوکر رہ جائے گا۔ اس کے آثار ظاہر ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ کپڑے کی کتنی ہی گرنیول کے دروازوں پر تالے لگ چکے ہیں — ہمارے سر سے ٹوپی بھی اسی طرح غائب ہوئی تھی۔ یہاں نہ اُتر سکنے والی بس دو ہی چیزیں ہیں۔ ایک تو قیمتیں اور دوسرے نشہ۔ احساسِ برتری بھی نشہ ہی ہے۔

کچھ لوگ سورج کو نکلتا نہیں دیکھ سکتے۔ اس سے اُنہیں سخت الرجی ہوتی ہے۔ گھر سے کوئی نکل جائے اُنہیں تکلیف نہیں ہوتی۔ کسی کی جان نکلتے ہوئے بھی وہ دیکھ سکتے ہیں۔ اس سے اُن کی صحت متاثر نہیں ہوتی۔ لیکن سورج کو نکلتا دیکھنا اُن کے لیے قیامت سے کم نہیں۔ برسوں ہوگئے اُنہوں نے اسے نکلتے نہیں دیکھا۔ بلکہ اب تو اُنہیں یہ بھی یاد نہیں کہ یہ کدھر سے اور کب نکلتا ہے۔ ہاں سورج کے ڈوبنے کا منظر اُنہیں بہت پسند آتا ہے، ان میں سے اکثر لوگ تو بے چینی سے یہ انتظار کرتے رہتے ہیں کہ یہ کمبخت کب ڈوبے گا۔ وہ وقت جب گلے ملنے ہیں تو یہ سمجھتے ہیں کہ اب سبھی سے گلے ملنے کا وقت آگیا ہے۔ وہ اس کے انتظامات میں فوراً مصروف ہوجاتے ہیں۔

کچھ الرجیاں قومی اور ملّی ہوتی ہیں جو امداد باہمی کی بُنیادوں پر رائج کی جاتی ہیں اور کچھ الرجیاں افراد کی حد تک محدود رہتی ہیں۔ انفرادی قسم کی الرجیوں میں غذائی الرجیاں عام ہیں اور جب دو ایسے اشخاص جو ایک ہی قسم کی غذائی الرجی میں مُبتلا ہوں آپس میں ملتے ہیں تو بے حد خوش ہوتے ہیں۔

کسی کو پالک سے الرجی ہوتی ہے تو کسی کو میتھی سے۔ آلو الرجی والے لوگ البتہ تعداد میں کم ہوتے ہیں۔ اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ فرینچ فرائز کھانے کی ضرورت عام ہوگئی ہے۔ ایک خاندان کے مختلف افراد کو اگر طرح طرح کی غذائی الرجیاں لاحق ہوں تو اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ دسترخوان پر رونق زیادہ ہوتی ہے۔ اور ہر شخص کو اپنی اپنی الرجی کے نباہنے کا موقع ملتا ہے۔ بریانی اور مرغ و ماہی سے الرجی کم ہی لوگوں کو ہوتی ہے۔ خاص طور پر مُرغ کی فریاد کوئی نہیں سُنتا۔ یہ پرندہ فریاد کرتا بھی ایسے وقت ہے جو شنوائی کا وقت نہیں ہوتا۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جو لوگ گدو کا سالن نہیں کھاتے۔ کدو کا میٹھا مانگ مانگ کر کھاتے ہیں۔ اسے سالم الرجی نہیں، نیم الرجی کہنا چاہیے۔ غذائی الرجیوں میں ایک الرجی یہ بھی ہے کہ کچھ معزز خواتین کھانا ہی نہیں پکا سکتیں۔ ان کے لیے جب شوہر ڈھونڈے گئے تھے تو فریقِ ثانی کے اہلِ خاندان سے پہلا سوال یہی کیا جاتا تھا کہ لڑکا کھانا پکانا جانتا ہے یا نہیں —— عجیب بات یہ ہے کہ کچن الرجی سے شغف رکھنے والی خواتین جب بھی کسی جگہ جمع ہوتی ہیں۔ ان میں خوب کھچڑی پکتی ہے۔

دانش ورانہ الرجی میں ہوتا یہ ہے کہ دو دانشور ایک دوسرے سے اوّل تو ملتے ہی نہیں اور اگر ملتے بھی ہیں تو صرف یہ کہنے کے لیے ملتے ہیں کہ میں حق بجانب ہوں اور آپ غلط ہیں (حالانکہ ہوتے دونوں ہی بخود غلط ہیں) یہ لوگ جب نہیں ملتے تو ضرور ایک دوسرے کا ذکر کرتے ہیں۔ ایک دانشور دوسرے دانشور کے بارے میں (اپنے حواریوں سے) بری بری باتیں کہے بغیر کھانا نہیں کھاتا۔ غلطی سے کبھی ایسا ہوجائے تو اس کا کھانا ہضم نہیں ہوتا۔ دانشوروں میں یوں بھی ذہنی بدہضمی اور ذہنی قبض کی شکایت عام ہے۔ ایک دوسرے سے الرجک ہونے کے علاوہ یہ لوگ مسلسل قیام سے بھی الرجک ہوتے ہیں۔ انہیں نقل مقام چاہیے بلکہ اپنے مُلک میں یہ زیادہ دن نہیں ٹھہر سکتے۔ یہ مزاجاً میپ میکر (نقشہ ساز) لوگ ہوتے ہیں۔ کوئی نہ کوئی نقشہ بناتے ہی رہتے ہیں۔

اور ایک الرجی وہ ہوتی ہے جسے جملۂ معترضہ کی الرجی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ جب تک آدمی کسی بات پر اعتراض نہیں کر لیتا، اس کا بلڈ پریشر قابو میں نہیں آتا۔ یہ الرجی ہمیں بھی ہے اور ہمیں خوشی ہے کہ ہم بھی الرجی کے معاملے میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔

●●

رابندرناتھ ٹیگور / محمد الیاس

ہڈیوں کا ڈھانچہ

ہم تینوں بچپن کے دوست تھے (اور ہم سبق بھی تھے) ہم جس کمرے میں سوتے تھے، اُس سے متصل ہمارا پڑھنے کا کمرہ تھا جس کی ایک دیوار پر انسانی ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ لٹکتا رہتا۔ چونکہ ہم آسٹیولوجی (علم استخواں) کے طالب علم تھے۔ لہٰذا اس ڈھانچے کی ہڈیوں سے کھیلنا ہمارا مشغلہ تھا۔ مگر رات کو جب ہوا چلتی تو انہیں ہڈیوں کی کھڑکھڑاہٹ عجیب لگتی۔ والدین کی خواہش تھی کہ ہم تمام علوم پر قادر ہو جائیں، اسی لیے پنڈت جہاشے کے پاس میگھدوت بھی پڑھنے جاتے۔ اور ساتھ ہی کیمبل اسکول میں آسٹیولوجی کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔
اب یہ اور بات ہے کہ ہم کہاں تک کامیاب ہو سکے۔ اور ان کی آرزوئیں کس حد تک پوری ہوئیں۔ ہم سے جو واقف تھے انہیں بتانے کی ضرورت نہیں اور اجنبیوں سے تو نہ کہنا ہی بہتر ہے۔

دن گزرتے گئے اور وقت کے ساتھ ساتھ ہمارے دماغ سے آسٹیولوجی اور گھر میں لٹکتے ہوئے ڈھانچے کا احساس نہ جانے ذہن کے کس کونے میں گم ہو گیا۔ جس کی تلاش ناممکن تھی۔

چند روز پہلے کی بات ہے ایک رات کسی وجہ سے مجھے اُسی کمرے میں سونا پڑا۔ ذہن نہ جانے کس جستجو میں تھا کہ آنکھیں بوجھل ہونے کے باوجود نیند کوسوں دُور تھی۔ ہزار جتن کیے، مگر نیند کی رانی مجھ سے رُوٹھی رہی۔ کروٹیں بدلتا رہا اور رات دبے قدموں گزرتی رہی۔ ایک ایک کرکے گرجا کے تمام گھنٹے بج چکے۔ تیل کا دیا تیل ختم ہونے کے باعث پانچ منٹ کے بعد ٹمٹما کر بجھ گیا۔ ذہن کو ایک شوشہ ملا اور میں زندگی اور موت سے دیئے اور اُس کے بجھ جانے کی مماثلت پر غور کرنے لگا۔ میں سوچنے لگا کہ انسان اور دوسرے جان دار اس وقت تک بقیدِ حیات رہتے ہیں، جب تک جسم میں روح تیل کی مانند موجود رہتی ہے۔ اور پھر دن ہو یا رات تیل جب ختم ہو جاتا ہے، زندگی کا دیا بھی اچانک بجھ جاتا ہے اور پھر اندھیرے کی ایک دبیز چادر پھیل جاتی ہے۔ زندگی کی روشنی اس اندھیرے میں گم ہو جاتی ہے۔

سوچتے سوچتے اچانک اس ڈھانچے کا خیال ذہن کے ایک کونے سے اُبھرا اور میں اس وقت کے بارے میں سوچنے لگا جب ان بے جان ہڈیوں کے پنجر پر گوشت و پوست کا خول چڑھا ہوگا اور اس میں زندگی کی حرارت موجود ہوگی۔ اس خیال کے آتے ہی ایسا لگا جیسے کوئی زندہ شے میرے بستر کے چاروں طرف ہاتھ اُٹھائے گھوم رہی ہے۔ میں نے جب غور سے دیکھا تو دھونکنی کی طرح چلتی ہوئی اس کی سانس صاف سُنائی دینے لگی۔ وہ شے میرے بستر کے گرد چکر کاٹ رہی تھی۔ ایسا لگا جیسے اُسے کسی چیز کی تلاش ہے۔ خیال آیا کہ یہ میرا وہم ہے اور غنودگی کے عالم میں میرے کھلے ہوئے ذہن کی اختراع ہے۔ اور سانس کی یہ آواز جو میں سُن رہا ہوں میرے دماغ کی رگوں میں دورانِ خون کی آواز ہے، لیکن نہ جانے کیوں پھر بھی میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ ایسے لگا کہ کوئی اندھیرے میں میری جانب چل رہا ہے اور پھر قدموں کی چاپ بستر کے پاس آکر رُک گئی۔ میں سانس روکے خوف و ہراس کی زنجیر میں جکڑا رہا۔ آخر اس زنجیر کو توڑنے کے لیے میں نے زور سے آواز لگائی "کون ہے؟" اندھیرے کا سینہ چاک کرتی ہوئی ایک آواز اُبھری —— اور جواب ملا۔ "میں!..... میرا وہ ڈھانچہ کہاں ہے میں اُسے تلاش کر رہی ہوں۔" خوف سے میں لرزنے لگا لیکن پھر یہ سوچ کر کہ یہ سب تو میرے تھکے ہوئے ذہن کی اختراع ہے لہٰذا اس سے کیا خوف کھانا۔ اور بغل کا تکیہ کھینچ کر اس سے چپک گیا۔ خوف پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے پرانے شناسا کی طرح میں

۳۶- کاویز گھاٹ روڈ، شب پور، ہوڑہ ۷۱۱ ۰۲- مغربی بنگال

نے خوب اطمینان سے کہا۔ "تو وہ ڈھانچہ تمہارا ہے! ات کے دوسرے پہر تم نے تو اچھا کام ڈھونڈ نکالا ہے۔"

بستر کے بالکل قریب اندھیرے سے آواز آئی۔ کیا بک رہے ہو۔ میری چھبیس سالہ جوانی کی امنگیں س سینے میں ٹھاٹھیں مارتی تھیں۔ کیا ان ہڈیوں کو یک بار دیکھنے کی خواہش میرے دل میں نہیں ہو سکتی؟"

میں نے جلدی سے جواب دیا۔ "ہاں ہاں ——! یوں نہیں، بات تو بالکل درست ہے۔ تو تم جاؤ، اش کرو اور میں سونے کی کوشش کروں۔"

آواز آئی۔ "لگتا ہے تم تنہا ہو —— تو میں بیٹھوں —— کچھ گپ شپ کی جائے —— پینتیس ۳۵ سال سے شمشان کی ہواؤں کے ساتھ سائیں سائیں کرتے ہوئے گھومتی رہی ہوں —— پینتیس ۳۵ سال پہلے یں بھی انسانوں کے ساتھ بیٹھتی اور باتیں کرتی تھی۔ —— چلو آج تمہارے پاس بیٹھ کر ایک بار پھر انسانوں کی طرح گفتگو کر لوں۔"

اور مجھے محسوس ہوا کہ کوئی میرے بستر پر بیٹھ گیا۔ خوف سے میرا بُرا حال تھا۔ مگر کوئی راہِ فرار نہ پا کر میں نے خندہ پیشانی سے کہا۔ "بہتر ہے —— تو کوئی ایسی کہانی سناؤ جس سے طبیعت میں کچھ شگفتگی آئے۔"

اُس نے کہا۔ "اگر تمہیں پسند ہو تو میں اپنی زندگی کی دلچسپ کہانی سناؤں۔"

ٹن ٹن ...... گرجا کی گھڑی نے رات کے دو بجائے۔

جب میں انسان تھی اور کم سن تھی، اس وقت میں ایک شخص سے اس طرح ڈرا کرتی جیسے وہ انسان نہ ہو، بھوت ہو ...... وہ شخص میرا شوہر تھا۔ میری حالت اُس مچھلی کی طرح تھی، جسے کوئی شکاری کانٹے میں پھنسا کر کھینچ رہا ہو اور بے چاری مچھلی اُس کانٹے میں لٹکتی، تڑپتی گھسٹ رہی ہو۔ مگر شکاری کے کانٹے سے نکل بھاگنا اس کے بس سے باہر ہو۔ مجھے ایک بالکل اجنبی شخص کے کانٹے میں پھنسا دیا گیا تھا —— اور پھر شادی کے دو مہینے بعد —— میرے خاوند کا انتقال ہو گیا اور میں سولہ برس کی عمر میں ہی بیوہ ہو گئی۔ میری دنیا اُجڑ گئی۔ اور میری اس بدنصیبی کا ذمہ دار بھی مجھے ہی ٹھہرایا جانے لگا۔ لوگ مجھے طعنے دینے لگے۔ کسی نے مجھے چڑیل کہا تو کسی نے شوہر کھا جانے کی باتیں کہیں۔ میرے سسر نے بھی مجھ میں بہت ساری علامتیں دریافت کی تھیں اور میری ساس سے کہا تھا کہ شاستروں میں جس عورت کو ناگن یا زہریلی عورت یا ڈائن کہا گیا ہے میں وہی ہوں ...... یہ ساری باتیں مجھے لفظ بہ لفظ اب تک یاد ہیں —— سُن رہے ہو نا؟ کیسا لگ رہا ہے؟"

میں نے کہا۔ "بہت خوب! —— کہانی کا ابتدائی حصہ تو بڑا جان دار ہے۔"

"تو سُنو۔ میں میکے واپس آگئی۔ زندگی گھر کی چار دیواری میں کٹنے لگی۔ لوگ مجھ سے ملنے سے کتراتے۔ میرے سائے سے بھی دُور بھاگتے۔ مجھ سے چھپنے کی کوشش کرتے۔ لیکن میں اچھی طرح جانتی تھی کہ میں بے حد خوب صورت ہوں اور میرے جیسی خوب صورت لڑکیاں جہاں تہاں نہیں ملتیں —— تمہارا کیا خیال ہے؟"

"ممکن ہے ——" "مگر میں نے تو تمہیں کبھی دیکھا نہیں۔"

"نہیں دیکھا —— کیوں؟ —— میرا وہ ڈھانچہ؟ —— ہی ہی ہی ——!! میں مذاق کر رہی ہوں۔ لیکن تمہارے سامنے میں یہ کیسے ثابت کردوں کہ یہ جو تم ہڈیوں کا پنجر دیکھ رہے ہو، کبھی اس کے اندر بھی ایک دھڑکنے والا دل تھا۔ اور یہی پنجر گوشت و پوست کا ایک حسین پیکر بھی تھا۔ جوانی اور شباب رگوں سے پھوٹا پڑتا تھا۔ نرم و نازک اور گداز جسم سے کرنیں بکھرتی تھیں اور یہ جو تم بڑے بڑے دانت نکالے، جبڑا پھاڑے پنجر کو دیکھ رہے ہو کبھی اس پر ایک حسین چہرہ روشنی بکھیر رہا تھا اور گلاب کی پنکھڑیوں جیسے ہونٹوں پہ مدھ بھری مسکان کھیلا کرتی تھی جو اس مُردہ ڈھانچے کی بھیانک ہنسی سے بالکل مختلف تھی۔ ان چھوٹے چھوٹے دو سوراخوں میں ہرنی کی طرح دو بڑی آنکھیں ہوا کرتی تھیں، جن کی گہرائیوں میں ہر نوجوان ڈوب جانے کی تمنا کیا کرتا تھا ——!! تم کو یہ سب بتاتے ہوئے مجھے ہنسی بھی آرہی ہے اور تم پر غصہ بھی آرہا ہے۔ جانتے ہو میرے اس جسم سے متعلق جسے آج آسٹیولوجی کے کام میں لایا جا رہا ہے۔ ایک ڈاکٹر نے اپنے ایک دوست سے کیا کہا تھا؟ —— اس نے کہا تھا دنیا کے تمام انسانوں کے اعضاء کی تشریح ممکن ہے، مگر میرے جسم کی نہیں۔ بقول اُس کے میں تو پھولوں کی بنی ہوں۔ اور میرے جسم میں ہڈیوں کا گزر کہاں۔ بھلا پھولوں میں ہڈیوں کے ڈھانچے ہوتے ہیں؟"

"جس طرح ہیرے کے ہلنے ڈولنے سے روشنی کی کرنیں جھلمل کرتی، اپنا زاویہ بدلتی رہتی ہیں، ٹھیک اُسی طرح جب میں چلتی تو میرے ارد گرد روشنی کی کرنیں ہزاروں زاویے بدلتی اور دیکھنے والوں کی آنکھیں چُندھیا جاتیں —— کبھی کبھی میں اپنی چکنی اور سڈول باہوں کو دیکھتی، جن پہ ایک نظر پڑتے ہی دنیا کے ہر مرد کے مونہہ سے رال ٹپکنے لگتی تھی۔ سحبد رلیب ارجن کو جیت کی سرمستی میں بھاگے رتھ پر سوار ایک ہجوم کے درمیان سے گزری تھی تو دیکھنے والوں نے دیکھا تھا کہ اُس کی باہوں میں بھی یہی روشنی تھی اور اس کی اُنگلیاں ایسی ہی مخروطی تھیں۔"

"لیکن میرا یہ بے شرم، بے حیا اور بے وقوف ڈھانچہ تم سے میرے خلاف نہ جانے کیا کیا جھوٹی گواہیاں دے رہا ہے۔ یقین کرو۔ میں خوب صورتی میں بے مثال تھی —— اسی لیے تو تم پر بہت غصہ آرہا ہے۔ جی میں آتا ہے کہ چُندھیا دینے والی اپنی سولہ سالہ جوانی تمہارے سامنے لاکر کھڑی کر دوں۔ تمہاری آنکھوں کی نیندیں حرام کردوں۔ اور تمہارے آسٹیولوجی کو کالعدم کر کے ملک بدر کر دوں۔"

میں نے کہا —— "اگر تمہارا بدن اس وقت ہوتا تو میں اس بدن کی قسم کھا کر کہتا کہ اس علم کا ایک شمہ بھی فی الحال میرے ذہن میں نہیں ہے اور رہی تمہار

دلکش جوانی تو اب بھی اندھیرے کے سینے کو چیرتی ہوئی روشنی کی کرنیں بن کر پھوٹ رہی ہے۔ تمہیں اپنی جوانی کے متعلق اور کہنے کی ضرورت نہیں!"

"میری کوئی سہیلی نہ تھی۔ بھیّا نے قسم کھالی تھی کہ شادی نہیں کریں گے۔ لہٰذا میری تنہائیوں کے ساتھی میرے خیالات تھے۔ میں اُنہیں میں گُم رہتی ــــ باغ میں درخت کے نیچے بیٹھ کر سوچا کرتی کہ ساری دنیا مجھ ہی سے محبت کرتی ہے۔ تمام ستارے مجھے ہی تک رہے ہیں۔ ہوا سرد آہیں بھرتی ہوئی میرے پاس سے بار بار گزر جاتی ہے۔ اور وہ جگہ جہاں میں اس طرح پیر پہ پیر چڑھائے بیٹھی ہوں۔ اگر اس میں ذرا بھی جان ہوتی تو کب کی بے ہوش ہو چکی ہوتی۔ ایسا لگتا کہ دنیا کے تمام نوجوان صف باندھے چُپ چاپ میرے قدموں کے پاس کھڑے ہیں ..... اس طرح میں سوچا کرتی اور اُن خیالات سے دل میں ایک عجیب سا کرب انگڑائیاں لیتا۔"

"بھیّا کے ایک دوست ششی شیکھر تھے ــ ڈاکٹری پاس کر کے میڈیکل کالج سے سیدھے ہمارے گھر آگئے۔ اور یہیں ڈاکٹری شروع کر دی۔ میں نے اوٹ سے کئی بار اُنہیں دیکھا تھا ــــ بھیّا بھی بڑے عجیب آدمی تھے۔ کسی سے ملنا جُلنا اُنہیں پسند نہ تھا۔ دنیا کی بھیڑ سے کھسکتے کھسکتے ایک دم کنارے ہو گئے تھے۔ کوئی بھی ملنے جُلنے والا نہ تھا۔

لے دے کر ان کے دوستوں میں یہی ایک ششی شیکھر تھے۔ اسی لئے باہر کے نوجوانوں میں میں نے صرف ششی شیکھر کو ہی دیکھا تھا۔ رات کو جب میں تنہا ہوتی تو دنیا کے سارے مرد ششی شیکھر کی مورتی ہاتھوں میں لیے میرے قدموں میں حاضر ہوتے ــــ سُن رہے ہو نا، کیسا لگ رہا ہے؟"

میں نے فوراً جواب دیا۔" ایسا لگتا ہے کہ میں اگر ششی شیکھر بن کر جنم لیتا تو شاید ٹھیک ہوتا۔"

"ارے پوری کہانی تو سُنو!"

"ایک دن جب آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے۔ میں بخار میں تپ رہی تھی، ڈاکٹر بابو مجھے دیکھنے آئے تھے۔ وہی ہماری پہلی ملاقات تھی۔"

میں کھڑکی کی جانب مُنہ کئے پڑی رہی تاکہ شام کی لالی میرے پژمردہ چہرے کو تازہ کر دے ڈاکٹر بابو میرے کمرے میں آئے اور میرے چہرے کی طرف دیکھا۔ میں تصوّر میں ڈاکٹر بن کر خود اپنے چہرے کو دیکھ رہی تھی۔ شام کی وہی سرخ روشنی اور نرم تکیے پر رکھا ہوا میرا پھول سا چہرہ ــــ آہستہ آہستہ وہ میرے پیروں کی جانب آکر کھڑے ہو گئے، ایک عجیب سی سنسنی پیروں کے نرم تلوؤں سے ہوتی ہوئی میرے دماغ تک پہنچی، پلکیں شرم سے جُھک گئیں۔ اور میں نے آنکھیں بند کر لیں۔"

ڈاکٹر بابو نے نرم اور میٹھے لہجے میں بھیّا سے کہا۔ نبض دیکھنی پڑے گی۔ میں نے آہستہ آہستہ چادر کے اندر تھکے تھکے اور نیم جاں ہاتھوں کو باہر نکال دیا۔ خود اپنے ہاتھوں کی طرف محبت بھری نظروں سے دیکھا۔ نیلے رنگ کی کانچ کی چوڑیاں اگر میری کلائیوں میں ہوتیں تو اور بھی حسین لگتیں۔ مریض کی نبض دیکھنے میں ڈاکٹر کی ہچکچاہٹ پہلی بار دیکھی تھی۔ دھیرے دھیرے ہاتھ بڑھا کر اپنی کانپتی اُنگلیوں سے نبض ٹٹولی۔ میرے بخار کی حرارت کو جانچا اور میں نے اندر ہی اندر اُن کے سینے میں اُٹھتے ہوئے طوفان اور اندرونی کشمکش کا اندازہ کیا ــــ یقین نہیں آتا؟"

میں نے کہا۔" یقین نہ کرنے کی بظاہر کوئی وجہ تو نظر نہیں آتی ــــ انسانی نبض ہر پل یکساں تو نہیں چلتی۔"

"رفتہ رفتہ دو چار بار اور بیمار ہونے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ میری رات کی محفلوں میں دنیا کے مردوں کی تعداد دن بدن گھٹتی جا رہی ہے۔ میری دنیا اب تقریباً بے آدم ہو گئی اور اس غیر آباد دنیا میں ایک مریضہ اور ایک ڈاکٹر رہ گئے۔ شام کو چھُپ کر میں بسنتی رنگ کی ایک ساڑی پہنتی۔ خوب صورتی سے جُوڑے میں بیلا کے پھول سجاتی۔ اور ایک آئینہ ہاتھ میں لے کر باغ میں جا بیٹھتی۔"

"کیوں؟ ــــ کیا خود کو دیکھ کر ایک طرح سے سکون نہیں ملتا ہے۔ کیا واقعی نہیں ملتا؟ پر میں خود کو اپنی نظروں سے تو نہیں دیکھتی تھی۔ اس وقت میں تنہا ہو کر اپنے سے بہت دُور ہو جاتی۔ بالکل دو شخصیتیں ہو جاتیں میری۔ ایک تو میری حسین پیکر والی شخصیت اور دوسری ڈاکٹر کے روپ میں۔ اور ڈاکٹر کے روپ میں اپنے جوان اور خوب صورت جسم کو دیکھا کرتی۔ مسرور ہوتی اور محبت کرتی۔ چومتی، جس کی وجہ سے میری روح کے اندر ایک عجیب طوفان سا اُٹھ کھڑا ہوتا۔"

اسی لیے اب میں اکیلی اور تنہا نہیں رہ گئی تھی۔ جب میں چلتی تو چور نظروں سے دیکھتی کہ میرے پیروں کی اُنگلیاں زمین پر کس طرح پڑ رہی ہیں اور سوچتی کہ میرے نقشِ پا نیا نیا تجربہ کرنے والے ڈاکٹر کو کیسے لگتے ہیں۔ دوپہر کو کھڑکی کے باہر دُور دُور تک سناٹا رہتا۔ کہیں بھی کوئی آواز سُنائی نہیں دیتی۔ کبھی کبھی کوئی دُور آسمان کی طرف کوئی پرندہ پرواز کرتا تو اس کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سُنائی دیتی یا پھر انگنائی کے باہر کوئی کھلونے والا آواز لگاتا "کھلونے لے لو ــ چوڑیاں لے لو" ــــ میں سونے کے لیے دودھیا چادر کا بچھونا خود لگاتی ــ نرم بچھونے پر بے خیالی میں ایک ہاتھ کو کسی اور کے ہاتھ میں پڑا محسوس کرتی۔ اس حالت میں نہ جانے کون تیرے نازک ہاتھ کو دیکھ لیتا۔ پھر اپنے دونوں ہاتھوں سے اُسے اُٹھاتا اور نازک کلائیوں کا بوسہ لیتا اور پھر آہستہ آہستہ واپس چلا جاتا ــ" اچھا ذرا کہو کہانی اگر یہیں ختم کر دی جائے تو کیسا لگے!"

میں نے کہا کوئی مضائقہ نہیں۔ ہاں ادھوری ضرور رہ جائے گی اور کہانی کے بقیہ حصّے کے متعلق سوچتے سوچتے رات ضرور کٹ جائے گی۔"

"تب تو کہانی بہت گمبھیر ہو جائے گی۔ اس کا کلائمکس تو باقی رہ جائے گا۔ اس کے اندر کا ڈھانچہ جبڑے بٹھائے دکھائی کیسے دے گا۔"

"تو تو سنو!" کچھ دنوں کے بعد ہمارے گھر کی نچلی منزل پر ڈاکٹر بابو نے باقاعدہ مطب کھول دیا۔ اور مجھے اور بھی موقع فراہم ہو گیا۔ میں اُن سے ہنس ہنس کر باتیں کرتی۔ دواؤں سے متعلق، زہر سے متعلق کہ کس زہر کے کھانے سے آدمی آسانی سے مر جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ ڈاکٹری کی باتوں پر ڈاکٹر بابو کی زبان قینچی کی طرح چلتی۔ سُنتے سُنتے موت جیسے گھر کا ایک فرد بن گئی۔ محبت اور موت یہی دو حقیقتیں مجھے دنیا میں ملیں۔"

"میری کہانی اب تقریباً اختتام پر ہے۔"
میں نے بھی خمار آلود آواز میں کہا: "اور رات بھی تو تقریباً اختتام پر ہے۔"

"کچھ دنوں کے بعد میں نے دیکھا کہ ڈاکٹر بابو بہت اُداس ہیں۔ مجھ سے نظریں چُرا رہے ہیں — ایک دن دیکھا کہ کچھ خاص انداز میں سج دھج کر بھیا کے پاس آئے۔ اور اُن سے اُن کی فئنٹس اُدھار مانگ کر لے گئے۔

"اتنی رات گئے کہاں چل دئے؟"
میں اور صبر نہ کر سکی۔ بھیا کے پاس گئی اور اُن سے اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے کے بعد پُوچھ ہی لیا۔ "ہاں تو بھیا، ڈاکٹر بابو آج فئنٹس لے کر کہاں جا رہے ہیں؟"
بھیا نے مختصراً جواب دیا۔ "مرنے!"
میں نے کہا — "نہیں، سچ مچ بتائیے نہ۔"
کچھ دیر خاموش رہ کر انہوں نے صاف جواب دیا۔ "شادی کرنے!"
میں نے کہا۔ "کیا سچ —!" اور خوب ہنسنے لگی۔

"رفتہ رفتہ معلوم ہوا کہ اس شادی سے ڈاکٹر بابو کو پانچ ہزار روپے ملیں گے۔ لیکن اپنی شادی کی خبر مجھ سے چھپا کر میرے جذبات کو ٹھیس پہنچانے کی کیا ضرورت تھی۔ میں نے کبھی اُن سے یہ تو نہیں کہا تھا کہ آپ شادی کریں گے تو میں خودکشی کر لوں گی۔ یہ مردوں کی ذات ہی ایسی ہوتی ہے۔ ان کا کوئی بھروسا نہیں۔ دنیا میں میں نے صرف ایک مرد کو ہی دیکھا تھا۔ لیکن تجربہ کچھ گہرا ہی ہوا۔"

شام ڈھلنے سے پہلے ڈاکٹر بابو جب مریضوں کو دیکھ کر لوٹے تو میں نے بے تحاشا ہنستے ہوئے کہا۔ "ڈاکٹر بابو، سُنا ہے آج آپ کی شادی ہے!"
مجھے خوش دیکھ کر ڈاکٹر بابو حیرت سے میرا مُنہ تکنے لگے۔ اُن کے چہرے کا رنگ زرد پڑ چکا تھا۔ وہ ہکا بکا رہ گئے۔
میں نے پوچھا۔ "پھر کچھ دھوم دھام چہل پہل نہیں؟"
وہ بے حد سنجیدہ ہو گئے اور ایک گہری سانس لے کر کہا۔ "شادی کا معاملہ کیا اتنا ہی خوشی کا ہوتا ہے؟"
میں ہنسی سے نڈھال ہوتی جا رہی تھی۔
"ایسا تو کبھی کہیں بھی نہیں سُنا تھا۔" میں نے کہا۔ "وہ سب نہیں چلے گا۔ شہنائی تو بجنی ہی چاہئے۔ کچھ دھوم دھام تو ہو گی ہی۔" آخر کہہ سُن کر بھیا کو راضی کر لیا۔ اور وہ فوراً ایک جشن کی تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔

میں صرف سوچتی رہتی۔ دلہن کے آنے کے بعد کیا ہو گا۔ کیا کروں گی۔ میں نے پوچھا۔ "اچھا ڈاکٹر بابو یہ تو بتائیے کہ دلہن کے آنے کے بعد بھی آپ مریضوں کی نبض ٹٹولتے رہیں گے!"
"ہی ہی ہی ہی ...... ! اگرچہ اشرف المخلوقات میں مردوں ہی کا دل زیادہ سخت ہوتا ہے۔ ہر وار کو برداشت کر جاتا ہے۔ لیکن قسم کھا کر کہتی ہوں کہ میرے جملے تیر کی طرح ان کا سینہ چاک کرتے ہوئے گزر گئے۔"
"لگن کا وقت رات گئے تھا۔ شام کو ڈاکٹر بابو بھیا کے ساتھ چھت پر بیٹھے شراب کے دو ایک جام خالی کر رہے تھے۔ دونوں اپنے اپنے خیالات کی دنیا میں گُم تھے۔ آہستہ آہستہ شام ڈھل گئی اور رات کے دھندلکے میں بادلوں کی اوٹ سے چاندنی جھانکنے لگی اور پھر دھیرے دھیرے چاند اپنا منور چہرہ دکھلانے لگا۔

میں مسکراتی ہوئی چھت پر آئی اور بولی — "ڈاکٹر مہاشے! کچھ یاد بھی ہے یا بھول گئے۔ ارے جناب بارات لے جانے کا وقت ہو گیا!"
"ایک بات کہنا تو بھول ہی گئی۔ اسی دوران میں دوا خانے سے چُرا کر کچھ سفوف لا چکی تھی۔ اور اُسے چُپکے سے ڈاکٹر کے گلاس میں ملا چکی تھی۔ کون سا سفوف کھانے سے آدمی مر جاتا ہے۔ یہ تو ڈاکٹر بابو سے پہلے ہی معلوم کر چکی تھی۔"
ڈاکٹر بابو نے ایک چُسکی لی اور گلاس خالی کر کے بڑے پیار سے میری طرف دیکھتے ہوئے نشیلی آواز میں کہا۔ "اچھا تو میں چلا۔"
شہنائی بجنے لگی۔ میں نے ایک بنارسی ساڑی پہن کر صندوق میں بند سارے گہنے نکالے اور اپنے آپ کو سنوارا۔ مانگ میں سیندور بھرا اور اسی پیڑ کے نیچے بستر لگایا۔ بڑی حسین رات تھی۔ چاندنی چھٹکی ہوئی تھی۔ دھیمی ہوائیں چل رہی تھیں۔ بیلا اور جوہی کی خوشبو فضا میں رچی بسی تھی۔ بارات جب دھیرے دھیرے دُور چلی گئی۔ باجوں کی آواز مدھم ہو گئی، روشنی اندھیرے میں ڈوبنے لگی اور جب دنیا، یہ فضا اور گھر در وازے میرے چاروں طرف گھومنے لگے تو میں مسکرا پڑی۔
"خواہش تھی کہ جب لوگ واپس آ کر مجھے دیکھیں گے اس وقت کم از کم یہ مسکراہٹ کسی رنگین نشہ کی طرح میرے ہونٹوں پر کھیلتی رہے گی۔ خواہش تھی، جب رات کو میں اپنے سونے کے کمرے میں جاؤں گی تو اس مسکراہٹ کو ہونٹوں پر لیے کمرے میں داخل ہوں گی۔"
کہاں ہے سونے کا کمرہ؟ میری شادی کا وہ منڈپ کہاں ہے؟
میرے اندر کھٹ کھٹ کی آواز آئی اور میں نے دیکھا کہ تین لڑکے مجھے لے کر اسٹیولوجی سیکھ رہے ہیں۔ سینے میں جہاں جوان دل دھڑکتا اور روشنی کی کرنیں بکھیرتا، جو ڈھکو ڈھکو میں دھک دھک کرتا اسی جگہ چھڑی رکھ کر ماسٹر صاحب نہ جانے کیا کیا نام دے رہے تھے اور وہ مسکراہٹ جو میں نے اپنے لبوں پر چھوڑ رکھی

(دیکھئے پر)



کتاب کا نام : فرار
مصنف : ظفر پیامی
پبلشر : ناولستان مکتبہ جامعہ. جامعہ نگر. نئی دہلی
قیمت : چالیس روپے

پہلا تبصرہ —— جیلیں اس لیے تو بنائی نہیں جاتیں کہ خالی رہیں۔ ایک بار جو زنداں بن گیا وہ کبھی خالی نہیں رہا۔

دوسرا تبصرہ —— تصویروں نے بتا دیا تھا کہ لاشوں کی قیمت انسانوں سے کئی گنا زیادہ ہوتی ہے۔

تیسرا تبصرہ —— سکینڈلز ان حسیناؤں کے، جو پہلے محبوبائیں بنیں، پھر بیویاں اور پھر قبریں۔

اوپر کے یہ تین تبصرے میرے تبصرے نہیں، یہ تین جملے، نیکھے، طرار مگر جن میں معاشرے کی روح کو عریاں کیا گیا ہے، بے باکی سے، ایک پختہ کار تجزیہ نگار نے جس نے اپنے حالیہ ناول "فرار" میں ایسے سینکڑوں، دل کو جھنجھوڑ دینے، دل کو مضروب کرنے والے، جملوں سے گہرائی اور گیرائی عطا کی ہے، اور اسے بڑے ناولوں کے قریب سانس لینے پر تعینات کرایا ہے —— اور جس کا نام ظفر پیامی ہے۔ جملوں کے یہ تین تبصرے اسی ظفر پیامی کی دین ہیں جو ان کے ناول فرار سے لیے گئے ہیں اور اس مقصد سے لیے گئے ہیں۔ تاکہ قارئین آگاہ ہو سکیں کہ اس ناول کا مصنف سوسائٹی کی ہر حرکت، ہر ایکشن اور اس کے ہر نتیجے کا کتنا دانش ورانہ شعور رکھتا ہے۔ اور یہ بھی کہ انسانی معاشرہ جب کسی بہت بڑے تاریخی سانحہ سے گزر رہا ہوتا ہے تو ایک پختہ کار، میچور ادبی ذہن میں خود بخود ایسے تیکھے اور دل گداز جملے جنم لے اٹھتے ہیں اور ذہن کی تخلیقی کھیتی میں سے بے محابا اُگ آتے ہیں اور جو قاری کے سامنے معاشرے کی پوری اصلی اور نقلی تصویر کو ابھار دیتے ہیں مگر کچھ اس حسن سے جس میں صرف تخیل کے سائے نہیں ہوتے بلکہ حقیقت کو نقطۂ نظر کے مثبت رول کے ساتھ پیش ہوتے ہیں ——

اور یہ حسن اور حقیقت —— دونوں کبھی بھلائے نہیں بھولتے۔ ظفر پیامی کے ناول میں حسن اور حقیقت کس روپ میں آیا ہے؟ اس روپ کو سمجھنے کے لیے مجھے دو دو مرتبہ یہ ناول پڑھنا پڑا۔ ایک بار تو اس لیے کہ ناول میں جس تاریخی المیہ کو ناول کا مرکزی خیال بنایا گیا ہے اور وہ المیہ میری اپنی نگاہوں کے سامنے وجود میں آیا تھا۔ یعنی بنگلہ دیش کا قیام۔ اور دوسری بار اس لیے کہ ظفر پیامی نے تاریخ کو ادبی اور فنی رنگ میں ڈھالنے کے لیے کون سے مرکزی پوائنٹ کو اپنے اظہار کے اہل سمجھا ہے تاکہ وہ فقط المیہ اور سانحہ نہ رہے۔ بلکہ انسانی فطرت کو المیہ اور سانحہ کی خارجی سطح سے اوپر اٹھا کر فن کارانہ درسِ عبرت بنا سکے، وہ صرف تاریخ کا واقعہ یا جرنلزم کی رپورٹ نہ رہے بلکہ اس المیہ سے انسان کے باطن پر جو گزری اسے اس کا فنی اسلوب میں احاطہ کر سکے۔

اور میرا خیال ہے، خیال غلط بھی ہو سکتا ہے اور صحیح بھی اور غلط اور صحیح دونوں بھی، کہ ظفر پیامی واردات بیان میں بڑی خوش سلیقگی اور پائیداری کے ساتھ کامیاب ہوتے ہیں۔

بنگلہ دیش بن گیا، چلو، بن گیا، تاریخ نے پاکستان کے ایک قطعہ زمین کو اس سے الگ کر کے ایک سیاسی المناکی کو جنم دے دیا کہ اس المناکی کو وجود میں آنا تھا، ہر ان نیچرل حادثے کو ان نیچرل انجام سے دوچار ہونا ہی پڑتا ہے۔ یہ تو ہوئی تاریخ —— مگر ظفر پیامی نے تو تاریخ کی پروا نہیں کی بلکہ یہ تاریخی پس منظر انسانوں کے کردار پر کیوں اور کیسے اثر انداز ہوا؟ اسے ہی اپنی فن کارانہ گرفت میں لے لیا۔ اس نے اس دور کے چند کردار منتخب کر لیے جو صرف اپر مڈل کلاس کی نمائندگی کرتے تھے، جو بیک وقت دانش اور انقلابی بھی تھے مگر جاگیردارانہ رول کو بھی اپنی تہوں کی گہرائی میں چھپائے پھرتے تھے۔ دن رات عیش و عشرت جن کا شیوہ تھا اور جو اپنے آپ کو سماج کا اعلیٰ اور کبھی نہ مٹنے والا طبقہ بلکہ رہنما طبقہ تک شمار کرتے تھے۔ بنگلہ دیش کا المناک حادثے سے ان پر کیا گزری؟ وہ کتنے اور کیسے کنفیوز ہو گئے، بھاگتے اور لڑھکنیاں کھاتے پھرے، وہ اپنا پرانا جاہ و جلال والا کردار کیسے قائم رکھیں، وہ قائم رہے گا بھی یا نہیں، اور اگر نہیں رہے گا تو پھر وہ کیا کریں، کہاں بھاگیں کیسے بھاگیں؟۔

ظفر پیامی نے اپنے ناول میں ایسے مضمرات کی ظاہری اور باطنی تصویریں بڑی نفاست اور دل خراشی سے کھینچی ہیں اور آخر میں جب کہ اہم ہیرو نما کردار قاری یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ —— "اب بھاگتے بھاگتے تھک گیا ہوں، اب جینے کو جی چاہتا ہے"، تو وہاں ظفر پیامی کا مرکزی نقطۂ نگاہ پوری طرح ابھر کر سامنے آ جاتا ہے کہ اس کے کرداروں کا یہ طبقہ جو نہیں جانتا کہ وہ متضاد عناصر کا شکار ہے۔ جب اس المیہ سے متصادم ہوتا ہے تو سوائے اس کے کوئی اور راستہ نظر نہیں آتا کہ وہ راہ فرار اختیار کرے، ہندوستان اور پاکستان میں جہاں بھی رہے، ہمیشہ بطور فراری ہی زندہ رہے کیوں کہ جیتے رہنے کے لیے فرار ہی سب سے بڑا لازمہ ہے۔

اور ناول پڑھ کر جیسے ان کرداروں کو نہیں بلکہ ہم

سب کو دنیا کے ہر انسان کو یہ خوف کپکپا دیتا ہے کہ جو بھی انسان حقیقت کا سامنا نہیں کرتا اور اپنے پرانے پُر تصنع ماحول میں زندہ رہنے کا آرزو مند ہے اسے اپنی روایات اور تہذیب کی بدلتی فضا میں سے فرار اختیار کرنا ہی پڑے گا۔

اس ناول میں اسی طبقہ کی ایک نوجوان لڑکی ہے "ڈاکٹر سحر ہاشمی" جو بڑے صحت مندانہ انداز میں کہہ دیتی ہے "آپا! میں فراری نہیں بنوں گی، تمہارا راستہ الگ ہے، میرا الگ ہے، تم فرار اختیار کر لو۔ میں نہیں کروں گی"۔ ظفر پیامی کے نقطۂ نگاہ کے صحت مند حسن اور کشش کی علامت یہی لڑکی ہے جو تاریخ کو ہضم کرتی ہے، ڈرتی نہیں اور "فرار" ناول کا یہ سب سے بڑا مثبت پہلو ہے۔

(فکر تونسوی)

کتاب کا نام : کلیم حسین ظفر ادیب۔ مختصر تذکرہ

مرتب : ڈاکٹر یوگندر بہل تشنہ

قیمت : ۵۰ روپے

ناشر : غالب میموریل ویلفیر سوسائٹی نئی دہلی

کسی مرحوم شاعر یا ادیب سے متعلق یادگاری مجلہ/کتاب کی اشاعت کا مقصد اس کی ادبی کاوشوں کو منظرِ عام پر لاکر دنیائے ادب میں اس کے صحیح مقام و مرتبہ کا تعین ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی اس طرح کی اشاعت یا یادگار بزم، کی تشکیل کا اولین مقصد اپنے آپ کو ادبی حلقوں میں روشناس کرانا اور ثانوی مقصد مرحوم شاعر یا ادیب کی ادبی تخلیقات اور خدمات کے تئیں خراجِ عقیدت پیش کرنا ہوتا ہے۔

زیرِ تبصرہ کتاب "کلیم حسین ظفر ادیب۔ مختصر تذکرہ" بھی موخر الذکر زمرے کی کتابوں ہی میں سے معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ظفر ادیب کی شخصیت و فن سے انصاف نہیں کیا جا سکا۔ اس کی اشاعت سے دانستہ یا نادانستہ طور پر ان کی ادبی شخصیت و حیثیت کو ان کے صحیح مقام سے کہیں پست دکھایا گیا ہے۔ کتاب (صفحہ ۲۹) کی بعض عبارتوں سے یہ نتیجہ بہ سہولت نکالا جا سکتا ہے کہ ظفر ادیب مرحوم کو کئی انعامات ان کی ادبی خدمات اور تصانیف پر نہیں بلکہ سفارش و پیروی پر ملے تھے۔

اسی طرح صفحہ ۲۳ پر ظفر ادیب سے متعلق درج فحش اشعار نہ صرف ظفر ادیب کی تضحیک کا باعث ہیں بلکہ مولف کی ..... اعلیٰ ظرفی کی دلیل ہیں۔ ممکن ہے فاضل مولف کے پاس ان ہزلیہ اشعار کی شمولیت کا کوئی معقول جواز ہو۔ اسی طرح کی کچھ سطور صفحہ ۳۷ پر درج ہیں، جن کی تفصیل میں نہ جانا ہی بہتر ہوگا۔

زیرِ تبصرہ کتاب ڈاکٹر یوگندر بہل تشنہ کی محنت و کاوش کا ثمر ہے۔ تشنہ صاحب کے نزدیک یہ ان کی تصنیف ہے۔ حالاں کہ اس کا زائد از دو تہائی حصہ ظفر ادیب صاحب کی تصانیف کے اقتباسات اور انتخابِ کلام پر مشتمل ہے۔

جناب گلزار دہلوی کے تحریر کردہ دیباچے میں صفحہ ۱ پر مشہور شاعر، صحافی و ادیب مرحوم گوپی ناتھ امن کے نام کے ساتھ "ڈاکٹر" لکھا گیا ہے۔ معلوم نہیں امن صاحب نے کہاں سے ڈاکٹریٹ کی تھی۔ اسی طرح رام لال ورما کا نام رام پرکاش ورما درج کیا گیا ہے۔ امید ہے کہ اگر کبھی آئندہ ایڈیشن شائع ہوا تو اس کی ترتیب و تدوین میں احتیاط برتی جائے گی۔

کتاب میں شامل ۲۳ تصاویر میں سے صرف پانچ میں ظفر ادیب ہیں۔ چار ان کے تعزیتی جلسہ کی ہیں۔ بقیہ تصاویر کی شمولیت سے کتاب کی اشاعت کا مقصد کسی قدر واضح ہو جاتا ہے۔

(نند کشور وکرم)

نام کتاب : جوش شناسی

مرتب : کاظم علی خاں

قیمت : چالیس روپے

ناشر : شیعہ کالج وکٹوریا اسٹریٹ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

ملنے کا پتہ : انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر راؤز ایوینیو نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

رسالہ آج کل دہلی کے سابق مدیر جوش ملیح آبادی کے فکر و فن پر فروری ۱۹۸۴ء میں شیعہ کالج لکھنؤ کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے کل ہند جوش سیمینار کے ایک درجن پُر از معلومات، معیاری اور تازہ لکھوائے گئے مقالے اس کتاب کا وہ قابلِ قدر حصہ ہیں جن کا مطالعہ جوش فہمی کے سلسلے میں ایک ناگزیر ماخذ ثابت ہوگا۔

معنوی اعتبار سے جوش شناسی اپنے دامن میں مطالعۂ جوش کے لیے وافر مقدار میں اعلیٰ معیار کا ایسا مفید مطلب مواد رکھتی ہے جس سے جوش فہمی کی راہوں کو نئی روشنی ملے گی۔ اس لحاظ سے یہ کتاب مطالعۂ جوش میں یقیناً ایک نئے باب کا عنوان بننے کی مستحق ہے۔ جوش شناسی میں جناب سید کاظم کا وہ خطبۂ افتتاحیہ بھی خاصے کی شے ہے جو موصوف نے سیمینار کے افتتاح کے موقع پر مطبوعہ شکل میں پیش کیا تھا۔

جوش شناسی میں بہ تفصیلِ ذیل ایک درجن تازہ لکھوائے ہوئے مقالے کتاب کی روح ہیں:

(۱) جوش اور الفاظ کی جادوگری — پروفیسر سید محمد عقیل صدر شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی (الٰہ آباد)

(۲) جوش اردو کا آخری کلاسیکی شاعر — پروفیسر وحید اختر (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)

(۳) جوش کی شاعری میں لفظ و معنی کا تناسب — جناب رشید حسن خاں (دہلی)

(۴) جوش کی خاکہ نگاری — جناب ڈاکٹر نیر مسعود رضوی (لکھنؤ یونیورسٹی)

(۵) جوش ملیح آبادی۔ کچھ اہم معلومات اور غیر مرتب کلام۔ ڈاکٹر اکبر حیدری ریڈر کشمیر یونیورسٹی سری نگر

(۶) جوش کی غزل گوئی — ڈاکٹر فضل امام (شعبۂ اردو راجستھان یونیورسٹی جے پور)

(۷) جوش کی شاعری میں فکری پہلو — ڈاکٹر محمود الحسن (شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی)

(۸) جوش اور الفاظ — ڈاکٹر انیس اشفاق لکچرر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ

(۹) اسلاف جوش — جناب جعفر ملیح آبادی

(۱۰) جوش: حسنِ فطرت کا مغنی ـــ جناب نثار اعظمی (مقیم شاہجہانپور)
(۱۱) جوش اور احتشام حسین کے تعلقات کی سرحدیں۔ جناب جعفر عسکری مائلی (فرزند پروفیسر احتشام حسین)
(۱۲) جدید اردو مرثیے کے خدوخال۔ مراثی جوش کے آئینے میں ـــ جناب کاظم علی خاں لکچرر شعبۂ اردو شیعہ کالج لکھنؤ

مقالات کے بعد "منظوماتِ جوش ملیح آبادی" کے عنوان سے جوش کی ایک درجن اہم یا چند غیر معروف آخری دور کی نظمیں بھی جوش شناسی کی افادیت میں اضافہ کرتی ہیں۔ منظوماتِ جوش کے عنوانات یہ ہیں (۱) سورۂ رحمٰن (۲) تازہ اشعار (۳) میرا مرثیہ (۴) سعیِ نامشکور (۵) منشورِ شاعراں (۶) بہروں کا دیار (۷) لافانی حروف (۸) کیا معلوم (۹) کون؟ (۱۰) انجامِ سنجیر (۱۱) مقامِ رندی (۱۲) کیا گل بدنی ہے۔

کتاب کا آخری حصہ "احوالِ جوش" اپنے دامن میں جوش ملیح آبادی کا ایک نہایت دلچسپ ٹیپ ریکارڈیڈ انٹرویو رکھتا ہے جسے محترمہ عالیہ امام نے مرتب کیا ہے۔ جوش شناسی حیاتِ جوش کے اہم واقعات و سنین کی اس مفید و جامع توقیت پر تمام ہوتی ہے جو رسالہ افکار کراچی کے جوش نمبر بابت جولائی ۱۹۸۲ء کے مندرجات پر مبنی ہے۔

(فاخرہ بانو)

نام کتاب : انمول
شاعر : دیپک قمر
قیمت : چالیس روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ اردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۱۱۰۰۰۶

دیپک قمر کی غزل گیتیکا "انمول" دو عظیم ہند ایرانی تہذیب کے اجتماعی لاشعور کا ان پورنا روپ ہے جو فی زمانہ فیشن زدہ جدیدیت پسندانہ تقلیدیت اور ادارہ گزیدہ ترقی پسندانہ تلقینیت کے کالی روپ کا ارتفاع کر متواتر تخلیقیت گزار، تخلیقیت پرور اور تخلیقیت افروز ہے۔ جیسی ورشٹی (نگاہِ حیات) ویسی سرشٹی (روحِ کائنات) کے اپنشدی قول زریں کے مصداق ان کا تخلیقی درشن ہی ان کا تخلیقی مافیہ اور تخلیقی پیکر ہے۔ ان کے یہاں زندہ اور بیدار ہستی (Being) ہی غزلیہ آفاق (Becoming) ہے۔ دیپک قمر حقیقی جمالیاتی آہنگ کی برقی قوت کے رمز شناس ایک صاحبِ بصیرت شاعر ہیں جو تمام کائنات میں جاری و ساری ہے اور ان کی ذات کے اندر پوشیدہ تخلیقی رجولیت کو متحرک کرتی ہے۔ یہ تخلیقیت نہایت فطری طور پر ان کو کسی بھی نوعیت کی تقلیدی غزلیہ شاعری سے منحرف کر ان کی منفرد غزل کو اکثر و بیشتر خوش آہنگ، معنویت خیز، طلسم پرور اور تاثر انگیز بناتی ہے۔

انہوں نے اپنے پہلے شعری مجموعہ "بول ابول" سے ایک عام، مروج، فرسودہ فکری اور جمالیاتی سطح سے خود کو شعوری طور پر یکسر علیحدہ رکھا ہے اور ایک نئی دھج اور بہت ہی سبج صوتی، صرفی، نحوی اور لسانی سطح کی تلاش میں بیکراں فنی خلوص سے متفرق رہے ہیں جو نہ صرف ان کے داخلی آہنگ بلکہ متواتر ارتقا پذیر ہندوستانی تہذیب کی روح کے زیر و بم سے ہم آہنگ ہے۔ اس وسیع تر تہذیبی شعور اور فنی آگہی کے فیضان سے انہوں نے ہندوستان کے نئے زندہ سیاق کی آج کی ارضی اور وجودی حقیقت کے ایک نئے اور کشادہ تر فکری اور لہجاتی افق کا عرفان حاصل کیا ہے اور از کار رفتہ فکری اور لسانی مجلس میں اپنے سانس رکنے کے عالم سے اپنی بھرپور تخلیقی جست کے ذریعہ نجات پائی ہے۔ اپنے اس شدید داخلی حبس، نراج اور لاشیئیت (No-thingness) کی گہری آگہی اور حسیت سے وہ ایک نئی انوکھی اور سجیلی شئے لطیف کی تخلیق میں کامیاب ہوئے ہیں جس کو توفیقِ خداوندی ـــ (Fullness) سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے اور ان کی بیکراں تخلیقی آرزومندی سے بھی۔ یہ ان کے منفرد اور خوبصورت غزلیہ تخلیقی عمل کا عطر بھی ہے اور "گوتم بدھی" نشانِ نغمہ بھی جو بیک وقت ارضیت، محبت اور حقیقی روحانیت کا ارتفاع پذیر جمالیاتی مکاشفہ ہے۔

ہر طرف کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں
"ایک بے شکل سا"، ایسا بھی سماں دیکھا ہے

زندگی کچھ نہیں موت بھی کچھ نہیں
نام ہی نام ہے آدمی کچھ نہیں

ساحل پہ پڑے گھونگھے بیچین ہیں لہروں سے
ہے سیپ میں اک موتی وہ چین سے سوتا ہے

پھل جھوٹ کا میٹھا تھا وہ ہاتھ نہیں آیا
سچ نیم سا کڑوا ہے، آخر میں وہ چکھا ہے

دیپک قمر نہ صرف اپنی دھرتی سے وابستہ ہیں، بلکہ اپنے دھرتی کے ماضی میں بھی غواصی کرتے ہیں۔ ہی عقبی دروازے سے ہندوستانی دیومالا کے کلچر ہیرد اور تہذیبی رموز کنایات ان کی غزلیہ کائنات میں داخل ہو کر اسے بڑی فنی جاذبیت اور معنویت عطا کر دیتی ہیں۔

غزلیہ حسن پارہ میں کوئی لفظ بھی غیر شاعرانہ نہیں ہوتا۔ اگر بالغ نظر فنکار دیپک قمر کے مانند تخلیقی رجولیت اور جمالیاتی بصیرت سے بھرپور ہے تو وہ ہر لفظ کو اپنی تخیلیت کے جادوئی لمس نے ایک نئی کیفیت اور معنویت سے مملو کر دے گا۔ وہ ہر نوعیت کے تجربہ کی ایسی تخلیقی تقلیب پر قادر ہوگا جو روزمرہ کی ہندوستانی زندگی کے رنگ مالا (Spectrum) کے پیچھے کارفرما محسوسات کے سمندر کو انگیز کر شعر شناس اور تخلیقیت آشنا شخص کو نئی جمالیاتی لطافت اور اعلیٰ انسانی بصیرت عطا کرے گا۔ اس ان دیکھے اور ان چھوئے محسوسات اور واردات کے سمندر تک تخلیقی زبان کی ہی رسائی ہو سکتی ہے جو روزمرہ کے کاروباری زبان کے اپنے لغوی، منطقی اور وصفی معنوں کے خول سے نکل کر اپنا تخلیقی سفر کرتی ہے اور گنجینۂ معنی اور کیف کا مکمل جاسم بن جاتی ہے۔ وہ جامعاتی سرد خانہ کی کفنائی ہوئی برفانی زبان تو ہرگز نہیں ہوئی۔ دیپک قمر کی غزلیہ کائنات اس تخلیقی زبان شناسی کا بسیار شیوہ جلوہ نمو ہے۔ "انمول" کے فلیپ پر

اج نرائن راز، نظام صدیقی اور بشیر بدر کی آرا دیپک قمر کے صاحبِ عطا اور تخلیقیت آگاہ فنکار ہونے پر دال ہیں جو ان دیکھے اور ان جانے سفر مدام سفر پر گامزن ہے جس کے مدھر انمول بول "ابول اور فی شبد"، کی گنگا اشعری جدت اور ندرت ہیں اور شنکر کی جٹا عظیم ہندوستانی روایت سے پھوٹے ہیں اور صداقت، خیر اور حسن کے امین ہو کر اس میکانکی اور صنعتی عہد کی پیدا کردہ تہذیبی ذہنی اور روحانی موت میں بھی زندگی خرابہ میں معمورہ اور اقداری و فنی ریگستان میں روحانی و جمالیاتی نخلستان کے جویا ہیں۔

(نظام صدیقی)

نام کتاب: **گل تر** (شعری مجموعہ)
شاعر: راجیش کمار اوج
قیمت:
ملنے کا پتہ:

گل تر کے خالق راجیش کمار اوج غزل کے مزاج داں مزاج شناس اور نباض ہیں اور یہی وصف ان کی شاعری کا جزوِ اعظم ہے۔ ان کی غزلیں دل کو متاثر کرتی ہیں۔ اور تمام و کمال شعری اسلوبیات کے زیور سے مزین ہیں۔ ان کی شاعری میں اور خاص طور پر غزلیہ شاعری میں عشق حقیقی اور عشق مجازی ہر دو عناصر دوش بدوش موجود نظر آتے ہیں۔

گل تر میں شاعر نے جا بجا حقائق زندگی کے موضوعات کو اپنی فکر رسا کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ کشمکش حیات نیز رنگینیٔ حیات کے زیر اثر دونوں ہی قسم کے جذبات اشعار کی زینت نظر آتے ہیں۔ ہر ہر قدم پر تاثیر و لطافت کے ساتھ ساتھ صداقت و اصلیتِ حیات کے مضامین نظر آتے ہیں۔

جو توازن کہ ان کی ذاتی زندگی میں جاری و ساری ہے وہی ان کے اشعار میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔ وہ سنجیدہ بات اور سنجیدہ مضامین کو متین اور سنجیدہ انداز میں ظاہر کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ شعری ہیئت و مواد کے لحاظ سے بھی ان کی شعریت اکمال کی حامل ہے اسلوب اور لہجہ کی نزاکت، زبان کی سلاست، نفاست ان کی تخلیقات کا اہم عنصر ہے۔ ان کی شاعری اس درجہ اور قرینے کی حامل ہے جو ایک خاص ذوق نظر اور حسِ لطیف کی غماز ہوا کرتی ہے۔ ان کی جملہ اصنافِ سخن میں مختلف النوع کیفیات کا اظہار ملتا ہے تصوف اور وطن پرستی کا عنصر بھی ان کے شہ پاروں میں ہر ہر جگہ نظر آتا ہے۔

اوج صاحب تصوف کو اپنی جبلت کا جزو مانتے ہیں اور سچ بھی یہی ہے کہ ایک صوفی کا دل سوز و گداز، خلوص، محبت، شرافت، انسانیت، طہارت و نفاست، شکر و بے خودی، صبر و قناعت، بے ریائی ہمدردی، انسان دوستی، خدمت خلق کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ صوفی جب ارتقائے ایمانی کی منزلیں طے کرتا ہے تو جزو سے کل کی جانب رجوع کرتا ہے۔ اس عالم میں اس کے دل کی کیفیت کچھ ایسی ہوتی ہے۔ بقول شاعر

سمائے جا رہے ہیں تیرے جلوے میری آنکھوں میں
مری ہستی تری ہستی میں مدغم ہوتی جاتی ہے

اردو شاعری میں قومی اور وطنی شاعری ایک مستقل باب ہے۔ اردو شاعری نے ہر مشکل وقت پر نہایت ایمانداری اور سچائی سے ملک و قوم کا ساتھ دیا ہے۔ اردو شاعری نے اپنی ولولہ انگیز تاثیر کے سبب نوجوانوں میں نئی روح پھونکی ہے، ان کی حوصلہ افزائی کی ہے اور جوش و خروش سے ہم کنار کیا ہے۔ اپنے وطن اور اہلیانِ وطن سے ان کو بے پناہ محبت ہے۔ اسی کے زیر اثر ان کی اکثر نظمیں سیکولر کردار کی غماز اور مظہر ہیں۔

(صابر حسین صابر)

صادقین۔ رنگ و نور کا آدمی

دن دوپہر میں اُن کی روانگی تھی۔ حسب وعدہ میں انہیں رخصت کرنے کے لیے ہوائی اڈے پر پہنچ گیا تھا۔ اُن کا ساز و سامان طیارے میں جا چکا تھا۔ میاں انور اور دیگر احباب بھی پہنچ چکے تھے۔ مگر صادقین کا دُور دُور تک کوئی پتہ نہیں تھا۔ مائیکروفون پر بار بار اعلان ہو رہا تھا کہ کراچی جانے والا طیارہ پرواز کے لیے تیار ہے۔ مسافرین سے آخری بار درخواست کی جاتی ہے کہ وہ طیارے میں سوار ہو جائیں۔ اچانک صادقین ایک موڑ سے برآمد ہوئے۔ یوں لگا جیسے وہ ہندوستان سے جانے کے لیے آخری اعلان کا انتظار کر رہے تھے۔ بڑی عجلت میں بغل گیر ہوئے۔ بولے "آپ کو پاکستان ضرور آنا ہے"۔

میں نے کہا۔ "آؤں گا"۔

بولے "میرے جیتے جی آنا ہے"۔

میں نے کہا "بے شک!"

بولے "مگر مجھے بہت زیادہ دن کی آزمائش میں نہ ڈالنا"۔

اور یوں ۱۴ مہینوں کے مراسم ایک موڑ پر اچانک رک گئے۔ میں نے سوچا تھا کہ کبھی نہ کبھی، کہیں نہ کہیں ان رشتوں میں پھر سے جان پڑ جائے گی اور یہ پھر سے سانس لینے لگیں گے۔

پچھلے تین برسوں میں انہوں نے کئی احباب کے ذریعے مجھے خود اپنا وعدہ یاد دلایا۔ مگر میں نہ جا سکا۔ ڈیڑھ مہینے پہلے انہوں نے ایک دوست کے ذریعہ کہلا بھیجا۔ "آپ نہیں آتے تو پھر میں ہی دو تین مہینوں میں ہندوستان آنے کی کوشش کروں گا"۔

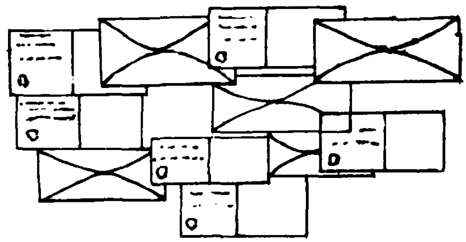
میں نے کئی احباب کو صادقین کی متوقع آمد کی خوشخبری سنائی کہ یارو آئے ہیں صادقین۔ جلاؤ پھر ماچیس اور بیٹھو پھر چٹائی پر"۔

مگر صادقین نے اس بار سفر پر لئے سفر کرتے ہوئے اچانک ایک راستے پر روانہ ہونے کا فیصلہ کر لیا، جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔ وہ سچ مچ رنگ اور نور کا آدمی تھا۔ اپنے سارے رنگ اس دنیا میں چھوڑ گیا اور اپنے جینے کا ڈھنگ اپنے ساتھ لے گیا۔ ؎

مت سہل انہیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

●●

مکتوبات



بہرحال: داد

آج کل کا دسمبر کا شمارہ پڑھا۔ نامور افسانہ نگار غیاث احمد گدی کے سلسلے میں آپ نے کافی محنت کی ہے۔ میری طرف سے اس کے لیے مبارک باد قبول کریں۔ لیکن میں آپ کی ایمانداری اور محنت کے توسط سے غیاث احمد گدی پر اس سے زیادہ کی توقع رکھتا تھا۔

وہاب اشرفی نے ان کی فنی و فکری تہہ داریوں پر عرق ریزی کے ساتھ لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ وہاب صاحب ان دنوں افسانوں پر کم لکھتے ہیں لیکن جس پر لکھتے ہیں اس کی تمام فنی جہتوں کو سمیٹنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں نے غیاث احمد گدی کی زندگی میں بھی غیاث صاحب پر لکھا ہے۔ لیکن ابھی انہیں غیاث صاحب پر اور لکھنا ہے۔ احمد جمال پاشا نے شخصیت پر لکھتے ہوئے خاصے بے تکلف اور غیر رسمی انداز میں اپنے مضمون کی اچھی شروعات کی ہے۔ لیکن آخری حصے میں ان کا قلم مضمون کو جلد ختم کرنے کی کیفیت میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ بہرحال ان کا مضمون غیاث صاحب کی شخصیت کی چند جھلکیاں خلوص کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ انور شمیم کا انٹرویو، اعجاز علی ارشد کا تجزیہ اور جمشید قمر کا مضمون بہت اہمیت رکھتا ہے۔

لیکن آپ نے بس اتنے پر کیسے اکتفا کر لیا۔ ملاحظات کے تحت آپ کو اپنا ادارتی نوٹ بھی غیاث صاحب کے تعلق سے قلم بند کرنا چاہیے تھا۔ بہرحال آپ کو اس بات کے لیے تو داد دینی ہی پڑے گی کہ بے حسی، ریاکاری اور ——— Alienation کے اس عہد میں آپ نے غیاث احمد گدی جیسے عظیم فن کار کو کس طور پر خراج عقیدت تو پیش کیا۔ عابد سہیل کے دونوں تبصرے خوبصورت ہیں۔ ان کے گہرے تنقیدی شعور نے کتابوں کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرتے ہوئے قارئین کی توجہ سید محمد عصیم اور عزیزہ فاطمہ کی طرف مبذول کرا دی ہے۔ میری طرف سے انہیں مبارک باد۔

شوکت حیات - پٹنہ

اہم اور معلوماتی

مشمولہ مقالات میں سے ابھی دو مقالے شمارہ جنوری، ۱۹۸۷ (دیوانِ غالب کامل تاریخی ترتیب کالی داس گپتا رضا۔ اور (مثنوی اختر جہاں از زکی لکھنوی) کاظم علی خاں پڑھ سکا ہوں۔ دونوں مقالے اپنی اپنی جگہ اہم اور معلوماتی ہیں۔ زبیر رضوی (حاجی بابا) اور ظفر مرادآبادی، ایم آر قاسمی، قمر سنبھلی، جمیل قریشی کی غزلیں پسند

فضا ابن فیضی

سونا تھ بھنجن دلی

بقیہ: - کلام غالب کی معنویت

کہ وہ غالب کے اثر سے یک سر بے نیاز ہے . . . "

یا یہ کہ :-

"۔ . . . ہر نئے دَور کا جدید سے جدید ذہن اپنے کو غالب سے قریب اور مانوس پاتا رہا ہے اور غالب کا اندازِ فکر اور شیوۂ گفتار اس کی تخلیقی قوّت کو متحرک کرتا رہتا ہے۔ غالب ایک ایسا سرچشمۂ الہام ہے جو نہ کبھی ختم ہو سکے گا' نہ اپنی طراوت اور تازگی کھو سکتا ہے۔ اُس کی نوائے آشفتہ' نوائے سروش ہے' جو ہر زمانے میں سُنی جائے گی اور جو ہر نسل کے توانا اور صالح نوجوانوں کو زندگی اور توانائی کا نیا پیغام دینا سکھائے گی"۔

بہت ہی اختصار سے کہنا ہو تو میں کہوں گا کہ غالب اپنے دور کا شاعر نہ تھا، وہ ہمارے عہد کا اور ہمارے مستقبل کا شاعر ہے۔ بقول غالب

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں



صدرِ جمہوریہ ہند شری ذیل سنگھ غالب انعام یافتہ (۱۹۸۵ء) اردو ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ۔ (بائیں سے) : جناب م ۔ م ۔ راجندر ، جناب احمد سعید ملیح آبادی ، جناب کشمیری لال ذاکر ، صدرِ جمہوریہ ، جناب رضا نقوی واہی ، جناب ابو جعفر زیدی ، محترمہ صغرا مہدی (آپ نے محترمہ صالحہ عابد حسین کی جانب سے انعام حاصل کیا) اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی تقسیم انعامات کی تقریب ۶ مارچ ۱۹۸۶ء کو نئی دہلی میں منعقد ہوئی تھی ۔ ان حضرات کے علاوہ اختر انصاری صاحب کو بھی انعام ملا ہے مگر موصوف علالت کے باعث اس تقریب میں شریک نہیں ہوئے تھے ۔ (تصویر : سید فدا علی)



صدرِ جمہوریہ شری ذیل سنگھ نے
۲۷ فروری ۱۹۸۷ء کو راشٹرپتی بھون نئی دہلی میں
منعقدہ ایک مختصر ادبی تقریب میں
پنجاب کے مشہور اردو شاعر جناب جگر جالندھری
کے مجموعۂ کلام "اندازِ جگر" کی رسم رونمائی
ادا فرمائی ۔
اس موقع پر صدرِ جمہوریہ نے
جناب جگر جالندھری کو ایک شال اور
ایک نقرئی لوح پیش کی ۔

R.N. 948/57 — Licensed U (DN)-50 to post without pre-payment
NDPSO New Delhi.

Vol. 45 No. 8 — Ajkal(Urdu) — March, 1987



وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی عوامی جمہوریہ یمن کے
وزیرِ اعظم عزت مآب ڈاکٹر یٰسین سعید نعمان کا خیر مقدم
کرتے ہوئے۔ موصوف ۱۱ر مارچ ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں
شری راجیو گاندھی سے ملاقات کے لیے تشریف لے گئے تھے

مرکزی وزیر امورِ خارجہ شری این۔ ڈی تیواری
بلغاریہ کے نائب وزیرِ اعظم جناب توئنو واوگ نیان
کے ساتھ۔ موصوف نے ۶ر مارچ ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں
شری این۔ ڈی۔ تیوا[illegible] کی تھی۔



Published by Dr.S.S.Shashi, Director Publications Division, Patiala House, New Delhi
Printed by the Manager. Govt. of India Photolitho Press, Faridabad



اپریل ۱۹۸۷ء

دو روپے



لوک سبھا کے اسپیکر شری بلرام جاکھڑ ۲ اپریل ۱۹۸۷ء کو پارلیمنٹ ہاؤس نئی دہلی میں ایک نئے کمپیوٹری ریلوے ریزرویشن سینٹر کا افتتاح کرتے ہوئے۔ (تصویر میں)
مرکزی وزیر برائے پارلیمانی امور شری اتچ۔ کے۔ ایل۔ بھگت بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔





غالب اکیڈمی رنگون، برما کے اہتمام میں ۲۸ فروری ۱۹۸۷ء کو رنگون میں "یوم غالب" منایا گیا۔ (دائیں): صدر جلسہ برما میں بھارت کے سفیر عزت مآب اندر پرکاش سنگھ
حاضرین جلسہ کو خطاب کرتے ہوئے۔ (بائیں): حاضرین جلسہ کا ایک منظر: سریب کے اختتام پر اکیڈمی کے صدر جناب حاجی اے۔ جی۔ عبداللہ نے سامعین اور شرکاء کا شکریہ ادا کیا۔

اردو کا مقبول عام معتبر ماہ نامہ

آجکل

ایڈیٹر:
راج نرائن راز

جلد : ۴۵	شمارہ : ۹	اپریل ۱۹۸۷ء
قیمت : دو روپے	فون : ۳۸۷۰۶۹	چیت۔ بیساکھ شک سمت ۱۹۰۹

ترتیب

سرورق: الکانیر

اسسٹنٹ ڈائریکٹر پروڈکشن: آر۔ ایس۔ منچال

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیل زر کا پتہ :
بزنس منیجر : پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اندرون ملک : زر سالانہ : ۲۰ روپے دو سال کے لیے : ۳۶ روپے تین سال کے لیے : ۴۸ روپے

صارفین کے مفادات کا تحفّظ

صارفین کی تحریک ایک سماجی و اقتصادی تحریک ہے۔ اس کا مقصد سامان اور خدمات کی قیمتوں، مقدار، خوبی اور دستیابی کے امور میں ناجائز تجارتی طریقوں اور لوٹ کھسوٹ سے صارفین کے مفادات کا تحفظ کرنا ہے۔ ترقی یافتہ ملکوں میں صنعت و ٹکنالوجی کے انقلاب نے جو قوتیں پیدا کیں، صارفین کے مفادات کے بارے میں علم کی ترقی انہی کا قدرتی نتیجہ ہے۔ صارفین کی تحریک کا اثر اب ترقی پذیر ملکوں میں بھی محسوس کیا جانے لگا ہے۔

صارفین کے مفادات کے تحفظ کی تحریک میں جو بڑھاوا ملا ہے، اس کے کئی اسباب ہیں۔ اگرچہ صارفین کو صنعت کاری اور بڑے پیمانے پر مال کی تیاری سے خوشی ہوتی ہے کہ اس کے نتیجے میں کئی اقسام کا مال تیار اور دستیاب ہوتا ہے۔ لیکن اس سے ان کے لیے الجھن بھی پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ کون سی چیز خریدیں اور کون سی نہ خریدیں۔ صنعت کاروں نے مال کی فروخت کے لیے جو بہت سے قابل اعتراض طریقے اختیار کیے ہیں، وہ بھی صارفین کو گمراہ کرتے ہیں۔ بازار اب فروخت کرنے والوں کی منڈی بن گیا۔ چنانچہ ناقص قسم کی مقابلہ بازی اور تجارتی اجارہ داری کے متعدد طریقے عمل میں لائے جانے لگے ہیں۔ اس لیے صارفین کی بالادستی بہت حد تک کم ہو گئی ہے۔

ٹکنالوجی میں تیز رفتار تبدیلیوں نے بلاشبہ نئی اشیاء کی ریل پیل کر دی ہے ساتھ ہی اس صورت حال سے ان اشیاء کی خوبیوں، کارکردگی اور افادیت کے بارے میں صارفین کے لیے ایک معلوماتی خلا بھی پیدا کر دیا ہے۔ مسئلے کی شدت اس لحاظ سے اور بڑھ جاتی ہے کہ نئی مصنوعات کو مقبول عام بنانے کے لیے بہت بڑے پیمانے پر اشتہار بازی کی جاتی ہے۔ یہ بعض اوقات صارفین کو گمراہ ہی نہیں کرتی بلکہ الجھن میں بھی ڈال دیتی ہے۔

تعلیم اور صارفین کی آگاہی کی صورت میں جو سماجی ترقی ہوئی ہے، اس سے صارفین کے اوپر دباؤ ڈالنے والے کئی گروپ بھی بن گئے ہیں جو صارفین کے جائز حقوق کا تحفظ چاہتے ہیں۔

پیداوار کا سیلاب

گزشتہ چالیس برسوں میں ہمارے ہاں جو صنعتی اور اقتصادی ترقی ہوئی ہے اس نے ہمارے اقتصادی و سماجی پیش منظر کو تبدیل کر دیا ہے۔ ہم نے جس تیزی سے اقتصادی ترقی کی ہے اس پر ہر ایک ہندوستانی فخر کر سکتا ہے۔ منصوبہ بند ترقی کے عوامل کے تحت صنعتی اور زرعی شعبوں میں مقدار کے لحاظ سے جو پیش رفت ہوئی ہے، اسے دنیا بھر کے اقتصادیات اور سماجیات کے سرکردہ ماہرین نے تاریخی ترقی سے تعبیر کیا ہے۔

نتیجتاً ہمارے یہاں بلاشبہ قابل ذکر اور واضح اقتصادی تبدیلیاں ہوئیں، لیکن صارفین کا بازار کے چلن پر اختیار بتدریج کم ہوتا چلا گیا ہے۔ خدمتوں و اشیاء کے انتخاب میں صارفین کی بالادستی کم ہو گئی ہے اس کا سبب مختلف اقسام کے ناجائز اجارہ داری اور دھوکہ دہی کے تجارتی طور طریقے ہیں۔ ملک میں صارفین کے تقریباً دو سو ادارے ہیں اور ان میں سے بہت سے ادارے صارفین کے مفادات کے تحفظ اور ترقی کے لیے اہم خدمات انجام دے رہے ہیں۔ تاہم ان کی سرگرمیاں بڑے شہروں اور قصبوں تک محدود ہیں۔ یہ تحریک ابھی نئی ہے چنانچہ نچلی سطح پر مزید ہوشیاری، چوکسی اور سرگرمی کی ضرورت ہے۔

فوری اقدامات

صارفین کے متعدد مفادات کے تحفظ کے لیے گزشتہ کچھ برسوں میں متعدد قانون بنائے گئے ہیں۔ ان میں اشیائے ضروریہ کا قانون، خوراک میں ملاوٹ کی روک تھام کا قانون، ناپ تول کے معیاروں کا قانون اور تجارتی طریقوں میں اجارہ داری کی روک تھام کا قانون شامل ہیں۔ لیکن ان قوانین سے ملک میں صارفین کے مفادات کے تحفظ کے لیے کوئی موثر پیش رفت نہیں ہو سکی۔ اس کے علاوہ یہ قوانین اپنی نوعیت کے اعتبار سے یا تو احتیاطی ہیں یا تعزیری۔ یہ زیادتی کے شکار صارفین کو جلد راحت اور معاوضہ مہیا نہیں کرتے۔

موجودہ قوانین کے تحت ملزموں پر چارہ جوئی کرنے کا طریقہ کار بھی بہت طویل اور تکلیف دہ ہے۔ مقدمہ بازی مہنگا سودا ہے۔ اکثر صارفین اس کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ہمارے موجودہ قانونی نظام میں ہرجانے کی ادائیگی کا قانون ابھی پوری طرح ترقی نہیں کر پایا۔ اس کے علاوہ سرکاری اور غیر سرکاری افراد کا کوئی ایسا مشترکہ ادارہ بھی قائم نہیں ہو سکا جہاں صارفین کے مسائل زیر غور آئیں اور جہاں سے حکومت کو مشورہ دیا جا سکے کہ صارفین کے حقوق و مفادات کے تحفظ اور فروغ کے لیے کون کون سے اقدامات اور پالیسیاں ضروری ہیں۔

صارفین کے تحفظ سے مراد یہ ہے کہ اشیاء اور خدمتوں کی قیمتوں، مقدار، خوبیوں اور دستیابی کے

معاملات میں ان کے حقوق اور مفادات کا تحفظ کیا جائے۔ صارفین کے مفادات کو غیر قانونی اور دھوکہ دھڑی کے تجارتی طریقوں سے محفوظ رکھنا آج ہمارے معاشرے کی ایک بہت بڑی ضرورت ہے۔ امریکہ میں صارفین کی یونین کے رکن سوانگن نے بجا طور پر کہا ہے "صارفین کے مفاد کے تحفظ سے مراد کسی ایک فرد کے حقوق کا نہیں بلکہ مال کے استعمال کے لحاظ سے سب شہریوں کے حقوق کی دیکھ بھال ہے۔ صارفین کے مفادات کا تعلق صارفین کے نقطۂ نگاہ سے پیداواری وسیلوں کے بہترین استعمال اور اشیا کی تقسیم — دونوں سوالوں سے ہے۔

صارفین کے حقوق

صارفین کو حق ہونا چاہیے کہ انہیں بازار میں ایسے مال کی خرید   سے بچایا جائے جو ان کی جان اور مال کے لیے نقصان دہ ہو سکتے ہیں۔ انہیں یہ بھی حق حاصل ہے کہ انہیں اشیا کی خوبیوں، مقدار، اثرات، خالص پن، معیار اور قیمتوں کے بارے میں آگاہ کیا جائے اور انہیں ناجائز تجارتی طریقوں سے بچایا جائے۔ صارفین کو یہ حق بھی حاصل ہے کہ جہاں تک ممکن ہو انہیں اشیا مقابلہ بازی کی بنا پر مقررہ قیمتوں پر مال دستیاب ہو اور یہ بھی یقین دلایا جائے کہ مناسب مجالس میں ان کے مفادات پر مناسب طور سے غور کیا جائے گا۔ ناجائز تجارتی طریقوں اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف شکایات کا ازالہ نیز صارفین کی مناسب آگاہی اور واقفیت بھی ان کے حقوق میں شامل ہونی چاہیے۔

حکومت اور قانون سازی

حکومت نے صارفین کے مفادات کے تحفظ کو اعلیٰ ترجیح دی ہے اور صارفین کے بارے میں تشویش "۲۰ نکاتی پروگرام، ۱۹۸۶ء" کا حصہ ہے۔ ہمارے وزیراعظم چاہتے ہیں کہ ملک میں صارفین کی ایک وسیع اور موثر تحریک جلد ترقی کرے۔ صارفین کی شکایات کے جلد ازالے اور موجودہ قانونی اور انتظامی اہتمام کی خامیوں کا پتہ لگانے کی ضرورت کو مدِنظر رکھتے ہوئے حکومت نے صارفین کے تحفظ کا مسودہ قانون ۱۹۸۶ء پارلیمنٹ کے گزشتہ اجلاس میں پیش کیا۔ یہ بل، جسے پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں کے ممبران کی بھاری حمایت حاصل ہوئی، ملک کے سماجی و اقتصادی قوانین میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

صارفین کے تحفظ کے نئے بل کے اہم مندرجات کا اطلاق عام خدمتوں اور اشیا پر ہوتا ہے اور یہ بل انہیں ناجائز تجارتی طریقوں، ناقص اشیا اور خدمتوں کی بہم رسانی، غیر معقول قیمتوں کی وصولی کے خلاف جو قانونی طور پر منظور شدہ یا رضاکارانہ طور پر اعلان کردہ قیمتوں سے زیادہ ہوں، کسی بھی صارف کی شکایت کے معاملے میں تحفظ مہیا کرتا ہے۔ (ناقص سامان اور ناقص خدمتوں میں خوبی، مقدار، افادیت، خالص پن اور معیار کے لحاظ سے کوئی بھی نقص، عدم تکمیل یا خامی شامل ہیں)

نئے اہتمام

قانون کے تحت مرکز اور تمام ریاستوں میں صارفین کی کونسلیں قائم کی جائیں گی جو سرکاری اور تجربہ کار نمائندوں پر مشتمل ہوں گی۔ یہ کونسلیں ایسے اداروں کا کام کریں گی، جہاں صارفین کے معاملات پر غور ہوگا اور جہاں سے مرکز اور ریاستی سرکاروں کو صارفین کے مفادات اور حقوق کے تحفظ کے لیے پالیسیوں اور پروگراموں کے بارے میں مشورہ دیا جائے گا۔

نئے قانون میں صارفین کے حقوق کو سلامتی کے حق، معلومات کے حق، علم کے حق اور ازالے کے حق کا نام   دیا گیا ہے۔ یہ بل نقصان کے ازالے پر مبنی ہے۔ اس میں متاثرہ صارفین کے لیے معقول معاوضہ کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اس بل میں ازالے کے لیے ضروری عملے کا اہتمام ہے جہاں صارفین آسانی سے پہنچ سکیں گے۔

یہ نیم سرکاری اہتمام تین سطحوں — ضلع، ریاست اور قومی سطح پر مشتمل ہوگا۔ ضلع کی سطح کے ازالے کے عملے کو ناجائز تجارتی طریقوں اور ناقص مال کی بہم رسانی کی شکایات کے بارے میں ایک لاکھ روپے تک کے دعوے کے بارے میں شکایات سننے کا اختیار ہوگا۔ ریاستی کمیشن ایک لاکھ روپے سے زیادہ اور دس لاکھ روپے تک کے دعوے سن سکے گا۔ مرکزی کمیشن کو دس لاکھ روپے سے زیادہ کے نقصانات کا معاوضہ دلانے کا اختیار حاصل ہوگا۔

ریاستی اور مرکزی کمیشنوں کو نظرِ ثانی اور اپیلوں کی سماعت کا بھی اختیار دیا گیا ہے۔ صارفین کو جلد انصاف دلانے کے لیے قانون ہٰذا میں شامل کردہ عدالتی نظام میں صرف ایک اپیل کی گنجائش رکھی گئی ہے۔

قانون کی طاقت کو بڑھانے کے لیے اس میں تعزیری اور قصاصی اہتمام بھی شامل کیے گئے ہیں۔ جہاں کوئی تاجر یا صنعت کار ضلع کے فورم، ریاستی کمیشن یا مرکزی کمیشن کے حکم کی تعمیل نہ کرے، اُسے قید کی سزا دی جا سکے گی جو کم از کم ایک ماہ ہوگی جسے تین برس تک بڑھایا جا سکے گا یا جرمانہ عائد کیا جا سکے گا جو کم از کم دو ہزار روپے ہوگا اور دس ہزار روپے تک بڑھایا جا سکے گا یا قید اور جرمانہ دونوں سزائیں دی جا سکیں گی۔

شکایات کے جلد ازالے کے لیے نیم عدالتی مجلسوں کے لیے وضع کردہ قواعد و ضوابط بہت آسان، کم خرچ اور پابندیٔ وقت پر مبنی ہیں۔ شکایات کا ازالہ کرنے والے کسی فورم کو دی جانے والی درخواست کے لیے کوئی فیس مقرر نہیں کی گئی۔

اس قانون کی کامیابی کا انحصار مرکزی اور ریاستی سرکاروں کی طرف سے قانونی مندرجات کے موثر عمل درآمد پر ہے۔ اس کے علاوہ کامیابی کے لیے ملک میں مضبوط بنیاد پر صارفین کی تحریک کی معاونت، خواتین اور نوجوانوں کی شمولیت اور تجارت و صنعت کے تعاون کی بھی ضرورت ہے۔

بی۔ کے۔ سنہا

آج کل نئی دہلی

م۔ک۔مہتاب

آزادی اور ترقّی کے چالیس برس

کامیابیاں

خُدا کی بستی

خدا کی بستی کے دروازے ہر ذی روح پر کھلے ہیں. خواہ وہ چنگیز اور ہلاکو کی طرح تلوار ہاتھ میں لے کر اس دنیا میں وارد ہوئے ہوں یا امریکہ کے صدر روزویلٹ کی طرح جو پولیو کا شکار تھے، بیساکھیاں پکڑ کر. جسمانی یا ذہنی معذوری اس دنیا میں زندہ رہنے یا آگے بڑھنے کے لیے کوئی رکاوٹ نہیں ہے. انسانی حقوق سب کے لیے یکساں ہیں چنانچہ ہر معاشرے اور ہر حکومت کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ وہ اس امر کا یقینی اہتمام کرے کہ معذور افراد کو بھی زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے ویسے ہی مواقع حاصل ہوں جیسے کہ تندرست افراد کو حاصل ہیں. بلکہ ہر حکومت کی ذمہ داری ہے کہ وہ دیکھے کہ طاقتور لوگ معذور افراد کے حقوق غصب نہ کریں. معذوروں کو محتاج سمجھ کر ان پر رحم نہ کیا جائے. انہیں سماج کا اہم اور مساوی جزو سمجھتے ہوئے ان کے حقوق کی نگہداشت کی جائے اور ان پر زندگی کی راہیں کھلی رکھی جائیں. یہ ثابت ہو چکا ہے کہ قدرت اگر کسی شخص کو کسی حس یا عضو سے محروم کرتی ہے تو اس کمی کو دوسری حس یا عضو کی طاقت میں اضافے سے پورا کر دیتی ہے. معذور افراد نے زندگی کے ہر شعبے میں مقام پیدا کیا ہے. لہٰذا معذوری کوئی عیب نہیں ہے. ضرورت صرف یہ ہے کہ ان کی حق تلفی نہ ہو اور انہیں آگے بڑھنے کا موقع ملے.

ترقی یافتہ معاشروں میں معذور افراد کو سماج کا ویسا ہی جزو شمار کیا جاتا ہے جیسا کہ تندرست افراد کو۔ معذور افراد کی بھی ویسی ہی خواہشات اور تمنائیں ہوتی ہیں جیسی کہ تندرست لوگوں کی۔ وہ بھی ویسے ہی خواب دیکھتے ہیں اور زندگی میں پیش آنے والی رکاوٹوں پر ویسے ہی عبور حاصل کرتے ہیں جیسے تندرست افراد۔ دوسری جنگ عظیم میں برطانیہ کے ایک ہواباز ڈگلس بورڈر کی دونوں ٹانگیں ایک حادثے میں کٹ گئی تھیں اس کے باوجود وہ اپنے فرائض انجام دیتا رہا۔ اس کا شمار برطانیہ کے ممتاز ترین ہوابازوں میں ہوتا ہے کیوں کہ اس نے جنگ کے دوران ایک سو پچاس جرمن ہوائی جہاز مار گرائے تھے۔

بدقسمتی سے پس ماندہ اور محکوم ملکوں میں معذور افراد کو سماج پر ایک بوجھ محسوس کیا جاتا اور انہیں محتاج سمجھا جاتا ہے۔ حکومت اور متمول طبقوں کی طرف سے ان کی مدد رحم کے جذبے سے کی جاتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی صلاحیتیں دب کر رہ جاتی ہیں اور وہ زندگی کی دوڑ میں معاشرے کے عام افراد کی طرح شریک نہیں ہوتے۔

ہمارے ملک میں جب سے ترقی کا عمل شروع ہوا ہے سماجی فلاح و بہبود کے شعبے کو اعلیٰ ترجیح دی گئی ہے معذور افراد کی تعلیم و تربیت، روزگار کے وسیلوں کی فراہمی اور انہیں ان کے پاؤں پر کھڑا کرنے کے کام کو اتنی ہی اہمیت دی جا رہی ہے جتنی تندرست افراد کی ضروریات پوری کرنے کے کام کو۔ ملک بھر میں یہ بات اب تسلیم کر لی گئی ہے کہ معذور افراد مناسب تعلیم و تربیت سے معمول کے مطابق زندگی بسر کر سکتے ہیں۔ و[ہ] اسکولوں اور کالجوں میں تعلیم پا سکتے ہیں۔ انہیں مختل[ف] کاموں کی تربیت دی جا سکتی ہے اور انہیں مختلف [پیشوں] میں روزگار دیا جا سکتا ہے اور بہت سے آجرین [کا] خیال ہے کہ اگر مناسب مواقع ملیں تو معذور افراد ثابت کر سکتے ہیں کہ وہ تندرست افراد کی نسبت بہتر خدمات انجام دے سکتے ہیں۔

۱۹۸۶ء کے قومی سیمپل سروے کے مطابق ملک [میں] معذور افراد کی تعداد ایک کروڑ ۲۰ لاکھ ہے۔ ا[ن] میں سے زائد از ۲۰ لاکھ افراد نابینا ہیں۔ دس فیصد اف[راد] ایک سے زیادہ معذوری کا شکار ہیں۔ ستّرہ لاکھ [افراد] چلنے پھرنے سے معذور ہیں۔ اسّی فی صد نابینا، بہر[ے] اور ذہنی طور پر مریض افراد دیہی علاقوں میں ہیں، [جہاں] تعلیم تربیت اور علاج کی سہولیات ناکافی ہیں۔ [ان] لوگوں کا شمار سماج کے کمزور طبقوں میں ہوتا ہے چنا[نچہ] ہماری ترقی کی ایک آزمائش یہ بھی ہے کہ ہم سماج [کے] اس کمزور طبقے کی حالت بہتر بنانے کے لیے کیا کچھ [کرنا] چاہتے، کیا کچھ کر سکتے اور کیا کچھ کر پاتے ہیں۔

۸/۱۰/۸، پشچم وہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳

تعلیم

معذور افراد کی حالت بہتر بنانے کے لیے تعلیم اور تربیت کو سب سے زیادہ اہم خیال کیا ہے۔ ان کی تعلیم کے لیے جگہ جگہ خصوصی اسکول کھولے گئے ہیں۔ چوں کہ اس قسم کے زیادہ تر اسکول شہروں اور قصبوں میں ہیں، اس لیے معذور بچوں کی پچاس فی صد تعداد ہی ان اسکولوں میں جا سکتی ہے۔ لہٰذا نئی تعلیمی پالیسی میں کہا گیا ہے کہ معذور افراد کو سہولیات مہیا کرنے کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ انہیں سماج میں مساوی درجہ دلایا جائے۔ انہیں معمول کے مطابق ترقی کرنے کے لیے تیار کیا جائے اور زندگی کا ہمت اور دلیری سے سامنا کرنے کے قابل بنایا جائے۔ چنانچہ یہ طے پایا ہے کہ چلنے پھرنے سے معذور اور معمولی قسم کی معذوری والے بچوں کو عام بچوں کے ساتھ تعلیم دی جائے۔ اب شدید طور پر معذور بچوں کے لیے جہاں تک ممکن ہو ہر ضلع میں خصوصی اسکول اور ہوسٹل قایم کیے جائیں گے۔ ایسے بچوں کو اسکول لانے اور گھر واپس بھیجنے کے لیے ۵۰ روپے فی ماہ تک خرچ دیا جائے گا۔ کتابیں اور اسکول کی وردی مفت مہیا کی جائے گی۔ آٹھویں پانچ سالہ منصوبے میں مزید پانچ ہزار خصوصی اسکول کھولے جائیں گے جن سے ایسے اسکولوں کی اضلاع اور اضلاع کے ماتحت علاقوں میں کل تعداد سات ہزار پانچ سو ہو جائے گی۔ ساتویں منصوبے ہی میں چار سو خصوصی اسکول کھولے جائیں گے۔ ان میں سے ہر ایک اسکول میں کم از کم ۶۰ معذور بچوں کو تعلیم دی جائے گی۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ ۹ ویں منصوبے تک ملک میں ایسے اسکولوں کی کل تعداد دس ہزار ہو جائے گی۔ چوں کہ ایسے ہر اسکول میں خصوصی تربیت یافتہ آٹھ سے دس اساتذہ کی ضرورت ہوگی اس لیے موجودہ یعنی ساتویں منصوبے میں ساڑھے تین سے چار ہزار اساتذہ درکار ہوں گے جن کی تربیت کا اہتمام کرنا ہوگا۔ معذور افراد کی تعلیمی ضروریات کا پتہ لگانے کے لیے تعلیمی تحقیق کی قومی کونسل نے خصوصی تعلیم کا ایک الگ شعبہ قایم کیا ہے۔ نابینا اور دیگر معذوریوں کے شکار طلبا کو تعلیمی وظائف کے طور پر مالی مدد بھی دی جاتی ہے، جس کی شرح میں اب خاصا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ ۸۶-۱۹۸۵ء میں ۴۶۰۱ نابینا طلبا کو مالی وظائف دیے گئے۔ اس کے علاوہ انہیں اسکول سے کالج کی سطح تک درکار تعلیمی امداد کے سامان کتابیں کیسٹ وغیرہ بھی دیے جاتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے اب والدین کی آمدنی کی حد میں اضافہ کر دیا گیا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ معذور طلبا حکومت کی تعلیمی امداد سے فائدہ اٹھا سکیں۔

بحالیات

ایک ایسے ملک میں جہاں تندرست افراد کو روزگار مہیا کرنا ایک بڑا مسئلہ ہے، معذور افراد کے لیے روزگار حاصل کرنا اور بھی مشکل ہے۔ ان کی دشواریوں کا آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مرکزی اور ریاستی سرکاروں کو اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں کا پورا پورا احساس ہے۔ چنانچہ جہاں ان کی تربیت کے لیے ملک بھر میں وسیع پیمانے پر انتظامات کیے گئے ہیں، وہاں تمام سرکاری ملازمتوں کا تین فی صد حصہ معذور افراد کے لیے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ ایک فی صد ملازمتیں نابینا، ایک فی صد بہروں اور ایک فی صد جسمانی معذوری کے شکار افراد کے لیے مخصوص ہیں۔ سرکاری دائرہ کار کے اداروں اور کارخانوں میں بھی اس اسکیم پر عمل کیا جاتا ہے۔ معذور افراد کو ملازمتوں میں بھرتی کے لیے حدِ عمر میں دس برس تک کی رعایت دی جاتی ہے تاکہ وہ تین فیصد کے مقررہ کوٹے سے فائدہ اٹھا سکیں۔ ان کے لیے مقررہ طبی معیار بھی کم کر دیے گئے ہیں۔

اس کے علاوہ دیہات میں معذور افراد کو دیہی ترقی کے مربوط پروگرام میں روزگار کے لیے خصوصی مراعات دی جاتی ہیں۔ ٹیلی فون بوتھ اور دکانداری کے اسٹال دیے جاتے ہیں اور اپنے کام دھندے شروع کرنے یا چھوٹے پیمانے کا کاروبار کرنے کے لیے آسان شرطوں پر قرضے دیے جاتے ہیں۔ مختلف ریاستوں کی راجدھانیوں اور بڑے بڑے شہروں میں معذور افراد کو روزگار دلانے والے بائیس دفاتر کھولے گئے جو صرف معذور افراد کو روزگار کی فراہمی میں مدد دیتے ہیں۔ ان کے علاوہ روزگار دلانے والے اہم عام دفاتر میں بھی معذور افراد کو کام پر لگانے کے خصوصی شعبے قائم کیے گئے ہیں۔ معذور افراد ان دفاتر کا بڑے پیمانے پر فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ ان کے لیے مخصوص روزگار دلانے والے دفتروں میں مندرج افراد کی تعداد ۱۹۸۴ء میں ایک لاکھ ۹۶ ہزار تھی لیکن ستمبر ۱۹۸۶ء کو ختم شدہ مدت میں دو لاکھ ۱۴ ہزار معذور روزگار کے متلاشیوں نے اپنے نام وہاں درج کرائے۔ ۱۹۸۵ء میں ان دفتروں نے زائد از پانچ ہزار افراد کو روزگار دلایا۔

پیشہ ورانہ تربیت کے مراکز

معذور افراد کو اکثر و بیشتر روزگار حاصل کرنے کے لیے کسی نہ کسی صنعت یا حرفت کی تربیت بہت ضروری ہوتی ہے۔ اس ضرورت کے پیش نظر احمد آباد، بمبئی، بنگلور، کلکتہ، دہلی، حیدر آباد، جبل پور، کانپور، لدھیانہ، مدراس، ترویندرم، جے پور، گوہاٹی اور بھبنیشور میں پیشہ ورانہ بحالیاتی مراکز قائم کیے گئے ہیں۔ ان مرکزوں میں معذور افراد کی قابلیت اور صلاحیت کی جانچ کے بعد انہیں جلد روزگار حاصل کرنے کے قابل بنانے کے لیے ضروری تربیت دی جاتی ہے۔ ان مرکزوں میں انہیں اپنے روزگار شروع کرنے کی تربیت بھی دی جاتی ہے اور کارخانوں یا دفتروں میں بھیج کر تربیت بھی دلائی جاتی ہے۔ دور دراز دیہات جہاں سے معذور افراد پیشہ ورانہ تربیت کے لیے اضلاعی یا قصباتی مرکزوں میں نہیں آ سکتے وہاں بحالیاتی خدمتیں چلتے پھرتے ٹیموں کی صورت میں مہیا کی جاتی ہیں۔ یہ گشتی سہولیات دیہی بحالیاتی توسیعی مرکز مہیا کرتے ہیں۔ اس قسم کے توسیعی مرکز بمبئی، کلکتہ، کانپور، لدھیانہ اور مدراس اضلاع کے ۱۱ بلاکوں میں قایم کیے گیے ہیں۔ اس اسکیم کے تحت معذوری کو روکنے یا بچپن میں ہی اس کا پتہ لگانے اور علاج کرنے کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے اور جو لوگ معذور ہو چکے ہیں ان کا پتہ لگا کر یا تو انہیں باقاعدہ روزگار دلانے کا اہتمام کیا جاتا ہے یا انہیں اپنی روزی خود کمانے کے قابل بنایا جاتا ہے۔ یہ اسکیم شروع کرنے کا مقصد یہ تھا کہ

تربیت اور بحالیات کی سرگرمیاں خواہ وہ سرکاری سطح پر ہوں یا رضاکارانہ اداروں کی سطح پر زیادہ تر شہروں اور قصبوں تک ہی محدود ہیں حالانکہ معذور افراد کی زیادہ تر تعداد دیہات میں مقیم ہے۔

مذکورہ بالا اسکیموں کے علاوہ فلاح و بہبود کی مرکزی وزارت نے معذور افراد کی فلاح کے لیے ایک مرکزی قومی انسٹی ٹیوٹ بھی قایم کیا ہے۔ آنکھوں کے امراض کے معذور افراد کے لیے قومی انسٹی ٹیوٹ ۱۹۷۹ء میں دہرہ دون میں قایم کیا گیا تھا۔ یہاں نابینا اور جزوی طور پر کوتاہ نظر بچوں کی تعلیم و تربیت کے کئی پروگرام شروع کیے گیے ہیں۔ بالغ نابینا افراد کو پیشہ ورانہ تربیت دے کر روزگار پر لگایا جاتا ہے۔ یہ انسٹی ٹیوٹ دہلی، کلکتہ، مدراس اور بمبئی کے بینائی سے معذور افراد کے اداروں کے لیے اساتذہ کو بھی تربیت دیتا ہے۔ یہاں ایک بریل پریس بھی ہے جہاں تیار کردہ کتابیں نہایت معمولی داموں پر نابینا افراد کو مہیا کی جاتی ہیں۔

بہرے افراد کے لیے قومی انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۲ء میں بمبئی میں، جسمانی طور پر معذور افراد کے لیے قومی انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۲ میں کلکتہ میں اور ذہنی یا دماغی طور پر معذور افراد کے لیے قومی انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۵ء میں حیدرآباد میں قایم کیا گیا۔ یہ تمام انسٹی ٹیوٹ اپنے اپنے شعبے میں تعلیم تربیت پیشہ ورانہ رہنمائی مشاورت تحقیق، بحالیات، امدادی سامان کی تیاری اور معذور افراد کے بارے میں اطلاعات و معلومات مہیا کرنے والی چوٹی کی تنظیمیں ہیں۔ ان چار قومی اداروں کے علاوہ اڑیسہ اور دہلی میں تحقیق اور تربیت کے لیے دو قومی پیمانے کے انسٹی ٹیوٹ بھی قایم کیے گیے ہیں۔

وظائف

تعلیم و تربیت معذور افراد کی سماجی و اقتصادی بحالی میں اہم کردار کی حامل ہے۔ اس لیے مرکزی حکومت ۹ ویں جماعت سے آگے پیشہ ورانہ تکنیکی تربیت کے لیے معذور طلبا کو وظائف دیتی ہے۔ آٹھویں جماعت تک یہ وظائف ریاستی سرکاریں دیتی ہیں۔ اس اسکیم کے تحت ۸۵-۱۹۸۴ء میں ۱۶ ہزار طلبا کو ایک کروڑ ۸ لاکھ روپیہ تقسیم کیا گیا تھا۔ ۱۹۸۶ء کے لیے ۱۸ ہزار طلبا کو اڑھائی کروڑ روپیہ وظائف کی صورت میں دینے کا نشانہ مقرر کیا گیا تھا جو پورا ہو جانے کی امید ہے۔

قومی اعزازات

حکومت ہند نے معذور افراد کی حوصلہ افزائی کرنے اور انہیں کام پر لگانے والے آجرین اور افسروں کی قدر افزائی کے لیے قومی اعزازات کا سلسلہ بھی شروع کر رکھا ہے جس کے تحت ہر سال صدر جمہوریہ ہند سب سے اچھے معذور کارکنوں اور ان کے آجرین کو قومی اعزازات عطا کرتے ہیں۔ ۱۹۸۱ء سے روزگار دلانے والے افسروں کو بھی اعزازات کی اس اسکیم میں شامل کر لیا گیا ہے۔ ۱۹۸۳ء سے کوڑھ سے نجات پائے افراد بھی اس اسکیم کے احاطے میں آ گیے ہیں۔ مارچ ۱۹۸۷ء میں چھیالیس معذور افراد اور انجمنوں و آجرین کو یہ اعزازات عطا کیے گیے۔

دیگر مراعات

مرکزی وزارت فلاح ۱۹۷۸ء سے ہر سال ملک کے مختلف حصوں سے معذور افراد کو یوم جمہوریہ کی پریڈ دیکھنے کے لیے دہلی بلاتی ہے۔ یہ لوگ اپنے ساتھ کسی ایک شخص کو بھی لا سکتے ہیں جن کے رہائش خوراک و سفر کے تمام اخراجات حکومت برداشت کرتی ہے۔ دو ہزار روپے تک کی آمدنی والے معذور افراد کو بسوں اور ریل گاڑیوں میں سفر کرنے نیز اپنی گاڑی چلانے کی صورت میں پٹرول کے اخراجات میں ۵۰ فی صد تک امداد دی جاتی ہے۔

معذور افراد کا عالمی دن

ہر سال ماہ مارچ کا تیسرا اتوار معذور افراد کے عالمی دن کے طور پر منایا جاتا ہے۔ اس موقع پر مرکزی اور ریاستی سرکاریں معذور افراد کے لیے کھیلوں اور دوسرے مقابلوں اور ثقافتی پروگرام منعقد کرتی ہیں اچھے کھلاڑیوں اور فنکاروں کو انعامات دیے جاتے ہیں۔

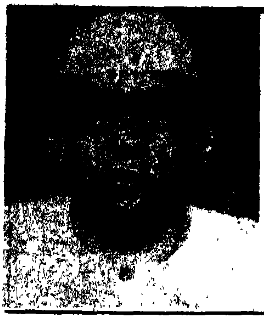
فوجی معذور

زمانہ جنگ یا زمانہ امن میں فوجی کارروائیوں میں بھی بہت سے افسر اور جوان جسمانی طور پر معذور ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ ان کی تنخواہیں اور بھتے برقرار رہتے ہیں لیکن محکمۂ دفاع انہیں ضروری تربیت دینے اور متعلقہ ساز و سامان مہیا کرنے کا خصوصی اہتمام کرتا ہے۔ فروری ۱۹۸۱ء سے ایسے افراد کو روزگار دلانے کا کام سابق فوجیوں کو روزگار دلانے والے دفاتر کے سپرد کیا گیا ہے ان کے لیے ان دفتروں میں خصوصی شعبے قایم کیے گیے ہیں۔ ۱۹۸۶ء کے آخر میں ان دفتروں میں روزگار کے متلاشی ۲۸۰۰ معذور افراد اور ۱۶۶۸ منحصرین کے نام درج تھے۔

ملک میں صحت اور طبی خدمتوں کی معیاری پیش رفت کے باوجود جسمانی معذوروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اگرچہ آزادی کے بعد کس مپرسی کی حالت میں زندگی بسر کرنے والے ان افراد کی بحالی کے لیے بہت کچھ کیا گیا ہے اور بہت سی اسکیمیں موجود ہیں جن سے وہ فائدہ اٹھا سکتے ہیں لیکن اگر بچپن میں احتیاط کی جائے تو بہت سی معذوریوں کو روکا جا سکتا ہے۔ لیکن غریبی اور لاعلمی کے سبب لوگ طبی خدمتوں سے فائدہ نہیں اٹھاتے۔ اس لیے ہر شخص کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے اپنے دائرہ کار میں طبی دیکھ بھال کے پیغام کو پہنچائے اور بتائے کہ معذور افراد کی بحالی کے لیے کیا اہتمام موجود ہے تاکہ لوگ بیماریوں سے بچ سکیں اور معذور افراد کو روزگار کے مواقع مل سکیں۔

[illegible] مسلسل

عبدالمغنی



وجودیت اور خودی

دورِ جدید میں سارتر کے تصورِ وجودیت کو خود آگہی اور خودگری کا ایک فلسفہ سمجھا
بلہے اور بعض حلقوں میں اس کی مقبولیت ایک رجحان زمانہ بن گئی ہے۔ لیکن دراصل
، وجودیت ایک خودنمائی اور خودغرضی ہے، جو دوسری جنگ عظیم میں جرمنی کے ہاتھوں
انس کی شکست کے ردعمل میں خالص سیاسی مقاصد کے لیے ابھری اور بالکل
سطحی و عارضی طور پر کچھ نوجوانوں کا خون گرما کر انہیں اس حد تک مایوس، دل شکستہ
بر پراگندہ چھوڑ گئی کہ کاموجیسے لوگوں نے لغویت اور خودکشی تک میں پناہ ڈھونڈی۔
فی الواقع ایک ذہنی بے چارگی کا اعلان تھا اور ایک فریب نفس پر مبنی تھا بہرحال،
رید وجودیت کا سرچشمہ انیسویں صدی کے وسط میں نمایاں ہونے والے ڈنمارک
ے ایک مفکر، سورن کیر کے گارڈ (۱۸۱۳-۵۵) کے افکار و خیالات ہیں۔

کیر کے گارڈ نے پاسکل کی طرح عقل کے مقابلے میں دل کی اہمیت پر زور دیا۔
ہ اپنے آپ کو سقراطِ زمانہ سمجھتا تھا، اس لیے کہ یونانی فلسفی کے مانند اس کا مقولہ تھا
پنے آپ کو پہچانو، تاکہ خودشناسی سے علم کائنات کی کلید حاصل ہو جائے۔ اس
ی ساری دلچسپی انسان سے تھی، جس کو سمجھنے کے لیے کسی مابعد الطبعی اصول کے
بجائے اپنے ہی وجود کے عرفان سے آغاز کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں عقلیت
بے فایدہ ہے، اس لیے کہ تفکر سے انسان کی اصلیت نہیں معلوم ہوتی اور آدمی کچھ
وچنے سے پہلے کچھ محسوس کرتا ہے، چنانچہ اس کی جذباتی و مذہبی ضروریات ہی
س کے تصورِ عالم کی تعیین کرتی ہیں۔ یہ گویا انسان پرستی کا نقطۂ نظر ہے، جس سے
راسمس کو اتفاق ہوتا۔ لیکن انسان کے علاوہ ایک حقیقت اور ہے جس سے انکار
سکن نہیں، وہ خدا کی ہستی ہے، جو ماورا اور لامتناہی ہے۔ کیر کے گارڈ سینٹ
گسٹاین کی طرح خدا کی عظمت پر ایمان رکھتا تھا اور نسبتاً انسان کو ایک لاشے
سور کرتا تھا اس لیے کہ وہ اپنے تضادات میں مبتلا ہے۔ بہرحال، کیر کے گارڈ کا
مذہبی تخیل کلیسائی نہیں تھا۔ وہ انسان کی روح اور اس کے باطنی احساس کی
اہمیت کا قایل تھا اور لوتھر کے مانند خدا و بندہ کے ذاتی رشتے پر زور دیتا تھا۔
اس معاملے میں وہ صرف ایمان کو کافی سمجھتا تھا اور الہیاتی عقاید کو عقلیت پر مبنی
تصور کر کے رد کرتا تھا۔ اس کے نزدیک صداقت کوئی معروضی معیار نہیں رکھتی
اور فقط ایک موضوعی تلاشِ مسلسل کا نام ہے۔ یہی وجودیت کا معمہ ہے۔

شوپنہاور کے زیر اثر کیر کے گارڈ نے ہیگل کی عینیت مطلقہ کی تحقیر کی
اور کائنات کو ایک بے ارادہ عمل فرض کیا۔ اس اعتبار سے انسان کے ارادے کو
اس کی عقل پر فضیلت ہے۔ شوپنہاور ہی کی طرح کیر کے گارڈ سماج سے بے زار
اور تنہائی پسند تھا۔ یہ بات قنوطیت اور فرار کے احساسات پیدا کرتی ہے۔ یہ چیز
ہیگل کے تعقل کے برخلاف ایک جذباتیت پر مبنی تھی۔ ہیگل کا نقطۂ نظر تاریخی تھا
جب کہ کیر کے گارڈ کا غیر تاریخی۔ ہیگل منطق کو حقیقت کی کلید قرار دیتا تھا۔ مگر
کیر کے گارڈ اسے محض ایک آلۂ کار سمجھتا تھا۔ ہیگل نے مذہب کو فلسفے کے تابع کر دیا
تھا، لیکن کیر کے گارڈ فلسفے کو محض مذہب کی تمہید تصور کرتا تھا۔ موضوع اور معروض
ایک نہیں ہو سکتے، لہٰذا وجودیت ہیگل کی فکر سے بالکل جدا ایک تخیل ہے۔

> "اس کا مطلب یہ نہیں کہ وجود ایک بے فکری ہے لیکن اس سے
> موضوع و معروض اور فکر و ہستی کے درمیان علاحدگی کا مفہوم ضرور نکلتا
> ہے .... جو شخص زندہ ہے وہ صرف زندہ رہنے میں محو ہے۔
> یہی ہر انسان کا حال ہے۔"
>
> (کنکلوڈنگ ان سائنٹفک پوسٹ اسکرپٹ، ص ۱۱۲)

کیر کے گارڈ علوم کے ذریعے معلومات کا ایک انبار فراہم کرنے کو کوئی اہمیت
نہیں دیتا تھا اور سائنس کو ایک مجبوس نظام تصور کرتا تھا۔ اسے زندگی کا اصل معمہ
حل کرنے اور اس پر قابو پانے کی فکر تھی۔ وہ انفرادیت پسند تھا اور ماحول یا کائنات
کا غلام بن کر نہیں رہنا چاہتا تھا۔ وہ سائنس دانوں کی مادہ پرستی اور ہجوم کی

● وارثی گنج، عالم گنج - پٹنہ (بہار)

تشکیک سے بیزار تھا۔ اس کا مطمع نظر عملی تجربہ اور آگہی کا حصول تھا۔ عقل پرستی کو وہ تلاش حق کے لیے ناکافی سمجھتا تھا، اس لیے کہ وہ کائنات میں تسلسل کی جستجو کرتی ہے، جب کہ تخلیق کی کچھ متین سطحیں ہیں، جن تک فہم کی رسائی صرف یقین کے ذریعے ہو سکتی ہے، لہٰذا استخراجی منطق مغالطہ انگیز ہے۔ علم ایک عمومی تجرید کے بجائے کسی خاص فرد سے مربوط ہونا چاہیے۔ کیرکے گارڈ کا ذہنی ارتقا اس طرح ہوا کہ سب سے پہلے اس نے "اسٹیجز اون لائفس وے" میں "اینڈر اور"، کے دوسرے حصے اور "کنکلوڈ نگ ان سائنٹی فک پوسٹ اسکرپٹ ٹو دی فلوسوفیکل فرگمنٹس" میں تکمیل انسانیت کے پہلے مرحلے پر مسرت کے متلاشی جمال پرست کی کردار نگاری کی، جو ماحول سے موافقت کر کے معمول کی زندگی گزارتا ہے، مگر اس میں گہرائی اور ارتقا کا مادہ نہیں، وہ روحانیت بھی نہیں جو مذہبی پرستش اور فہم کے لیے ضروری ہے۔ اس زمرے میں ایپقوریت اور کلبیت دونوں کے نمایندے ہیں، کوئی لمحاتی لذت کے لیے جیتا ہے اور کوئی بالکل بے دلی کا شکار ہو جاتا ہے۔ خود آگہی سے دونوں دور ہیں۔ ان کی نظر کا افق زمانہ حال تک محدود ہے، ان کی تنگ نظری مستقبل کا تصور کرنے سے قاصر ہے۔ یہ ظاہر پرست لوگ ہیں، ان کے مقصد کی تکمیل بھی عدم اطمینان کا باعث ہے۔ دوسرے مرحلے پر اخلاقی کردار ابھرتا ہے، جو متحرک اور متلاشی حقیقت ہے، اپنی باطنی قوتوں کو ترقی دینے کا خواہاں ہے، اس کے اندر ایک ذوق و شوق ہے اور وہ نظری سے زیادہ عملی عقل پر اعتماد کرتا ہے۔ یہ وقار انسانیت کا تصور ہے اور کانٹ کے اخلاقی نقطۂ نظر سے قریب ہے۔ اس میں قانون اور عظمت خداوندی دونوں کا اقرار ہے۔ یہ بنیادی نیکیوں کی سادہ زندگی کا نقشہ ہے، مہربانی، ہمدردی، محبت اور فیاضی اس کی خاص قدریں ہیں، جن سے زندگی کی معنویت و اہمیت معلوم ہوتی ہے، گرچہ جمال پرست اپنے نفسی انحراف کے سبب ان باتوں کو قدامت پرستی پر محمول کرتے ہیں۔ تیسرا کردار ایک مذہبی انسان کا ہے، جو شخصیت کی ترقی کا نقطۂ عروج ہے، مگر اس کا حصول سخت جد و جہد اور شدید باطنی ریاض کے بعد ہوتا ہے۔ مجاہدہ اور نفس کشی کے بغیر کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ بہر حال، مذہبی تجربہ انسان کو اس کی حدود کا احساس دلاتا ہے، اس لیے کہ وہ اپنے اور خدا کے درمیان بڑا فاصلہ دیکھتا ہے۔ آدمی کو اپنی نارسائی کے پیش نظر ایک احساس جرم ہوتا ہے۔ خدا کی ماورائی اور لامتناہی طاقت کے مقابلے میں گناہ گار انسان اپنی کوتاہیوں کے سبب مبتلائے یاس ہو جاتا ہے۔ عقاید میں عقلی معمے جو بھی ہوں، ان کا اثر آدمی کی ذاتی زندگی پر ہوتا ہے اور بہر حال خدا و انسان کے درمیان قربت کی ایک صورت پیدا ہوتی ہے، عہد نامہ جدید کی انجیل کے مطابق انسان ایک حیات تازہ حاصل کرتا ہے، گرچہ اس کی ازلی خودی اور زمانی خودی کے درمیان عدم تسلسل ہے۔

کیرکے گارڈ کا یہ مذہبی نقطۂ نظر انیسویں صدی کے لایعنی تصور سے مختلف تھا۔ خدا کے متعلق عصری عقل پرستی کے برخلاف، وہ مذہب کی داخلیت اور ایمان کی اہمیت پر زور دیتا تھا۔ اس کے نزدیک سیاسی معاملات سے زیادہ اہم انسان کی مذہبی جستجو تھی، اس لیے کہ سیاست اخلاق سے خالی اور میکیاولی کی عیاری سے پر تھی۔ ایک انفرادیت پسند کی حیثیت سے وہ اجتماعی امور کو ایک فریب سمجھتا تھا، اس کے خیال میں یہ امور غیر ذمہ داری، جہالت اور اوہام پر مبنی تھے۔ ہیگل کے برخلاف، وہ کہتا تھا کہ سماجی اداروں میں درحقیقت کوئی ترقی نہیں ہوتی اور اس لحاظ سے قدیم و جدید انسان کے درمیان کوئی فرق نہیں۔ بعض برائیوں پر پابندی لگائی جا سکتی اور جہد للبقا میں اعتدال پیدا کیا جا سکتا ہے، لیکن یہ خارجی اصلاحات قوانین کے ذریعے جذبات کو دبا بھی دیں تو اندر کے انسان کی ترقی کا کوئی سامان نہیں کر سکتیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ کیرکے گارڈ عیسائیت کی اصلی روح کی بازیابی کے لیے کوشاں تھا۔ اس کے خیال میں فلسفے کا خاص مسئلہ سائنس، جمالیاتی یا معاشرتی نہیں ہے، بلکہ خود انسان ہے، ہم موضوع سے گریز نہیں کر سکتے، لہٰذا ہمیں اپنی تعریف، اپنی ضروریات کا تجزیہ اور کائنات میں اپنے مقام کا ادراک کرنا چاہیے۔

کیرکے گارڈ کے اثرات بعد کے جن مفکروں پر پڑے ان میں ہیڈیگر اور جیسپرس نے اصطلاحی وجودیت کی تشریح و تفصیل کی، جب کہ مارسل اور اونامونو نے اس کے مذہبی مضمرات کی تفتیش و تصریح کی۔ مذہب پسندوں کا خیال ہے کہ خدا کے بغیر انسان اپنی حقیقت نہیں جان سکتا، لہٰذا انسانی وجود کے لیے ایمان باللہ ضروری ہے۔ لیکن سارتر جیسے وجودیت کے علم بردار کہتے ہیں کہ کسی قسم کا مابعد الطبیعی علم ممکن نہیں، لہٰذا خدا کے وجود کا اقرار نہیں کیا جا سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ وجودیوں نے فلسفے کے مسایل ایک نئے انداز سے بیان کیے، مثال کے طور پر مجرد موت کے تصور کے بجائے انھوں نے اس خیال پر بحث کی کہ "مجھے مرنا ہی ہے"، اسی طرح شر کے معاملے میں صرف شخصی تشویش یا فکر کی بات کی گئی، جو ہیڈیگر کی رائے میں تمام ہستی کی بنیاد ہے۔ اس کے نزدیک انسان دیگر اشیائے دنیا کے درمیان ایک وجود ہے، اس لیے خاص خاص موجودات پر الگ الگ زور دینے کے بجائے عام وجود پر توجہ مرکوز کرنی چاہیے۔ اس سلسلے میں انسان کی ایک خصوصیت ضرور ہے، جیسا ہیڈیگر نے "بی انگ اینڈ ٹائم" میں واضح کیا ہے، وہ یہ کہ انسان ہی وجود کے متعلق سوالات کر سکتا اور پورے وجود پر غور و فکر سے کام لے سکتا ہے۔ "واٹ از میٹا فزکس؟" میں وہ کہتا ہے "تمام موجودات میں صرف انسان اس اہم ترین تجربے کا تجربہ رکھتا ہے کہ ہستی چند اشیا پر مشتمل ہے"۔

ژاں پال سارتر نے "بی انگ اینڈ نتھنگنیس" میں صرف انسانی وجود کا

نوٹ: کتابوں اور مضامین کے بالعموم انگریزی نام سہولت کے لیے دیے گئے ہیں، ورنہ اکثر عنوانات جرمن اور فرانسیسی ہیں۔ ع۔م

مطالعہ کیا ہے، جب کہ عام ہستی کا تعارف انسان اور دیگر موجودات کے درمیان امتیاز کے لیے کرایا گیا ہے۔ سارتر کا خیال ہے کہ انسان کا اپنی دنیا کے متعلق رویہ جذباتی ہونا چاہیے۔ یہی رویہ یہ بتاتا ہے کہ ایک باشعور ہستی کی حیثیت سے انسان کا وجود اپنے آپ کے لیے ہے، جب کہ بے شعور اشیا، دیگر موجودات کے ساتھ مل کر اپنا وجود قائم کرتی ہے۔ سارتر نے اپنی سہ جلدی کتاب "دی روڈز ٹو فریڈم" (؟) "رس شیمینز ڈی لا لبرٹی" میں تصریح کی ہے کہ انسان کی شخصیت پر ورثے اور ماحول کا جبر ممکن نہیں، وہ اپنے اختیار میں آزاد ہے اور اپنا مقدر آپ بنا سکتا ہے۔ عدم بھی، جو انسان کے قلب میں جاگزیں ہے، اس کے لیے امکانات رکھتا ہے۔ وہ کسی بھی بات کی نفی کر سکتا ہے۔ "دی ایج آف ریزن" میں سارتر نے کھل کر جسمانیات اور جنسیات کا تذکرہ کیا ہے۔ اس معاملے میں وہ خود آزادی، غیر آزادی اور ہم جنسی کے میلانات کی تحلیل نفسی بھی کرتا ہے۔ افسانے میں پروفیسر کا کردار بالکل بے مہار ہے، اس کا آدرش مکمل شخصی و انفرادی آزادی ہے، اس کا زیادہ تر وقت نائٹ کلبوں میں گزرتا ہے اور وہ اپنی حاملہ داشتہ سے شادی کرنے کے لیے آمادہ نہیں۔ یہاں اخلاقیات کا سوال اٹھتا ہے، لیکن سارتر نے "وجودیت ایک انسان پرستی ہے" کے عنوان سے ایک مضمون لکھ کر یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ وجودیت میں ذمے داری کا احساس اتنا شدید ہے کہ انسان اپنے آپ کو ذاتی افعال کے ساتھ ساتھ دوسروں کے اعمال کے لیے بھی جواب دہ تصور کرتا ہے۔ لیکن یہ احساس جب اپنی انتہا کو پہنچتا ہے تو آدمی تشدد کو روکنے کے سلسلے میں اپنی بے چارگی کا خیال کر کے جنگ سے فرار یا خودکشی بھی کر سکتا ہے۔ سارتر کو بھی اس احتمال کا پتہ چل گیا۔ لہٰذا اس نے "دی کریٹیک اوف ڈائلکٹیکل ریزن" میں خود کے بجائے جماعت کی کش مکش کا خیال پیش کیا۔ یہ مارکس کی اشتراکی فکر کا عکس تھا، جس میں طبقاتی نزاع ایک بنیادی تصور ہے۔ یہ جہد للبقا میں سماج کے تحفظ کا نقطۂ نظر تھا۔ اس سے سارتر کی سابقہ انفرادیت کی تردید ہوتی ہے اور اس کی فکر کے تضادات نمایاں ہو جاتے ہیں، جب کہ معاشی کش مکش کا تخیل کسی اخلاقی جدوجہد اور انسان اور انسان کے درمیان تعمیری اشتراک و تعاون کے بجائے ایک حیوانی مقابلے اور معرکے کی راہ ہموار کرتا ہے۔

اڈمنڈ ہسرل اور موریس مولوپونٹی کے بعض خیالات نے بھی وجودیت کے تار و پود تیار کیے ہیں۔ اس کے پیش رووں میں ایک نام نیٹشے کا بھی ہے، اس لیے کہ اس کے فلسفۂ قوت کی جھلک وجودیت کے تصورِ آزادی میں ملتی ہے اور وجودیت نے فرد کو جو اہمیت دی ہے اس سے نیٹشے کے فوق البشر کی غمازی ہوتی ہے۔ ڈی، ایچ، لارنس کی جنس پرستی اور نفسیاتی آگہی کے علاوہ جو اس کے افسانوں اور ناولوں کا طرۂ امتیاز ہے، اس کے بعض خطوط میں فرد کی ہر خواہش کی تکمیل پر زور دیا گیا ہے، اس کا جی چاہے تو راہ چلتے کسی کو چوم لے اور کسی کو تھپڑ مار دے، اس لیے کہ بانکپن کا ارمان ہر آدمی کی جبلت میں ہے اور کبھی کبھی اس کی تسکین کا تقاضا بہت شدید ہوتا ہے، اور اگر اس کو پورا کر دیا جائے تو جذبات کی نکاسی نفس کے لیے طمانیت کا باعث ہوگی۔ اس کے برخلاف برگساں نے کائنات میں انسان کی انفرادیت اور اس کی روحانی حقیقت پر روشنی ڈال کر انیسویں صدی کے سائنس کی عقلی میکانکیت اور تہذیبی حیوانیت کا جو بطلان کیا اس کا بھی کچھ اثر بعض جہتوں سے جزوی طور پر وجودیت کے چند تصورات کے سلسلے میں نمایاں نظر آتا ہے۔ جارج برنارڈ شا نے تمدنی ارتقا میں ایک قوتِ حیات کا سراغ لگا کر میکانکی و حیوانی کے بجائے تخلیقی ارتقا کی وکالت کی۔ اس کے مشہور ڈرامے "مین اینڈ سوپر مین" میں خارجی کے بجائے داخلی نظم و ضبط پر زور دیا گیا ہے، یہاں تک کہ "اخلاقی احساس" کے مقابلے میں "اخلاقی جذبہ" کو ترجیح دی گئی ہے اور زندگی کا مقصد زیادہ سے زیادہ شعور و آگہی کا حصول بتایا گیا ہے۔ چنانچہ ایک انسان اپنی بصیرت اور کارگزاری کے نتیجے میں بشر سے ترقی کر کے فوق البشر بن سکتا ہے۔ ان خیالات کے بعض اجزا کے نقوش بھی وجودیت کے تصورِ فرد پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

وجودیت کی اس مختصر تاریخ سے حسب ذیل نکات برآمد ہوتے ہیں۔

۱۔ انیسویں صدی کے وسط میں اس کا آغاز انیسویں صدی کے سرد، جامد اور انفرادیت کش ماحول کے خلاف ردعمل کے طور پر ہوا۔

۲۔ ابتدا میں جمال پرستی اس کا مطمح نظر تھی، مگر بہت جلد یہ اخلاقیات اور اس سے آگے بڑھ کر مذہبیت تک پہنچ گئی۔

۳۔ اس کی خصوصیت روحانیت بہ مقابلہ مادیت ہے۔

۴۔ یہ ہر حال میں تعقل کی مخالف ہے اور کسی معین ضابطے کو تسلیم نہیں کرتی۔

۵۔ فرد کی جذباتیت اور آزادروی اس کا مقصودِ اصلی ہے۔

۶۔ آخر دو نکات بالآخر اس حد تک وجودیت کا امتیازی نشان بن گئے کہ بیسویں صدی کے وسط میں اس نظریے کی ماہیت بدل گئی۔

۷۔ سارتر نے اس کا استعمال ایک سیاسی نعرے کے طور پر کیا، گرچہ اسے فلسفیانہ رنگ دیا، نتیجہ یہ ہوا کہ روحانیت، اخلاق اور مذہب کے جو چند مبہم عناصر کیر کے گارڈ کے تصورِ وجودیت میں پائے جاتے تھے ان کی جگہ مادیت، اخلاقی بے راہ روی اور الحاد و دہریت نے لے لی۔ چنانچہ انسان کے وجود کی پرستش اس قدر بڑھ گئی کہ خدا کے وجود کا سرے سے انکار کر دیا گیا۔

اس طرح وجودیت کا صد سالہ ارتقا درحقیقت فکری و عملی اعتبار سے اس کا زوال ہے، لیکن دورِ زوال کی وجودیت ہی کو آج حقیقی وجودیت سمجھا جاتا ہے۔ گرچہ اس جدید ترین وجودیت میں قدرے تفلسف اور قدرے تصوف کے عوامل کارفرما نظر آتے ہیں، مگر فی الواقع یہ ایک سیاسی عملیت ہے۔ بظاہر اس میں رجائیت اور شادمانی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

بلکہ ایک گہری قنوطیت اور افسردگی ہی اس کا محرک ہے۔ صرف نظری تشکیک نہیں، عملاً ایک قسم کی کلبیت اس کی خصوصیت ہے۔ ۱۹۴۰ - ۵۰ء کے درمیان شکست خوردہ فرانس کے نوجوانوں کا حوصلہ بڑھانے کے لیے سارتر نے وجود پرستی کو ایک نسخۂ کیمیا کے طور پر پیش کیا۔ چوں کہ نئی نسل کا اعتماد تمام تسلیم شدہ اجتماعی اداروں اور عقاید پر سے اٹھ چکا تھا اور وہ ایک خلا میں شدید تنہائی محسوس کر رہی تھی۔ ماضی سے برہم، حال سے بے زار اور مستقبل سے مایوس تھی۔ اس کی نگاہ میں ساری معاشرتی اقدار بے معنی ہو چکی تھیں اور تہذیب کا کوئی مفہوم نہیں رہ گیا تھا، اخلاق کا کوئی مطلب نہیں تھا۔ لہٰذا سارتر نے وجود و عدم کا سوال اٹھا کر ہر فرد کو صرف اپنے وجود کا ثبوت دینے پر اکسایا، تاکہ وہ اپنی ہر خواہش بے روک ٹوک پوری کر کے کم از کم اپنے نفس کی تسکین کا سامان اور سارے جہان کے مقابلے میں اپنی ہستی کا احساس کرے۔

یہ حد سے بڑھی ہوئی انفرادیت ایک مریضانہ نرگسیت سے شروع ہوئی اور شدید تخریب کاری پر ختم ہوتی نظر آئی۔ یہ گویا نئی عقلیت کے دور کا انجام تھا۔ سارتر خود اپنے خیالات کے اس نتیجے پر چونک پڑا اور معاشرے کے تحفظ کے لیے اس نے اشتراکیت کے دامن میں پناہ لی۔ بس کہ ذہنوں کی خرابی ہو چکی تھی۔ نئی نسل کے میلانات میں انحراف آ چکا تھا۔ اس کے علاوہ اشتراکی ضابطہ بندی کا کوئی رشتہ وجودیت کی انفرادیت پرستی کے ساتھ ممکن نہیں تھا۔ لہٰذا اول تو ایک ذہنی پراگندگی پیدا ہوئی، انتشارِ خیال ابھرا، اس کے بعد سارتر اشتراکیت سے بھی بالآخر برگشتہ ہو گیا۔ اس چکر کا نتیجہ یہ نکلا کہ تعقل تعطل میں بدل گیا۔ چنانچہ وجودیت کے پردے میں عدمیت کا دور دورہ ہوا۔

اقبال کا نظریۂ خودی جس پس منظر میں مرتب ہوا وہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوایل میں مشرق و مغرب کی کش مکش تھی، جو اقبال کے خیال میں دراصل مادیت و روحانیت کی ایسی آویزش تھی جس کے زیرِ اثر تہذیب و وحشت کی چپقلش پیدا ہو گئی تھی اور انسانیت حیوانیت کے مقابلے میں صف آرا تھی۔ اس طرح اپنے ماحول کے خلاف اقبال کا ردِ عمل نہ تو منفیانہ تھا نہ سطحی۔ اس لیے اس ردِ عمل کا محرک سیاسی اور قومی نہیں، نظریاتی اور اخلاقی تھا، گرچہ ایک قوم کی آزادی اور ایک ملت کا استقلال یقیناً اقبال کے پیشِ نظر تھا۔ غور کیا جائے تو کیرکے گارڈ کے تصورِ وجودیت کے بعض پہلو اقبال کے نظریۂ خودی کے مطابق معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً انیسویں صدی کے فلسفہ و سائنس کی جامد مادیت اور میکانکیت سے برہم ہو کر روحانیت اور انفرادی آزادی کی طرف میلان اور جمال پرستی، یہاں تک کہ اخلاقیات سے آگے بڑھ کر الہامی مذہب تک رسائی۔ لیکن اول تو اقبال کیرکے گارڈ کی طرح مذہب کے نام پر ایک مبہم سی صوفیت کے قایل نہیں، بلکہ وہ باضابطہ ایک دینی نظامِ فکر اور اس کی منضبط اخلاقیات کے علم بردار ہیں، دوسرے اقبال کی خودی فرد پرستی اور اس کی بے مہار آزادی کی روادار نہیں، اس کے بجائے اجتماعیت اور اس کے ضوابط کی پابندی خودی کا ایک نمایاں عنصر ہے۔

سارتر کی وجودیت اور اقبال کی خودی فکری طور پر ضدین ہیں اور ان کے درمیان بعد المشرقین ہے۔ سارتر جس بے مہار آزادی کا ابتداً قایل تھا وہ اقبال کے نزدیک ابلیس کی ایجاد ہے اور بعد میں سارتر نے جس اشتراکی ضابطہ بندی کی حمایت کی وہ اقبال کے خیال میں غلامی سے بدتر ہے، اس لیے کہ انسانی معاشرے کی بنیاد مساوات شکم پر نہیں رکھی جا سکتی، صرف اخلاقی تصور اخوت ہی ایک انسان کو دوسرے انسان کا ہمدرد اور اس طرح دونوں کو معاشرے اور انسانیت کا محافظ بنا سکتا ہے، مگر اقبال کے اس تصور کے برخلاف سارتر اخلاقیات کی آفاقی قدروں سے منحرف تھا اس لیے کہ اس کے نقطۂ نظر سے فرد صرف اپنے وجود کا ثبوت دینے کے علاوہ کسی اصول کا پابند نہیں۔ سب سے بڑھ کر سارتر کی وجودیت اور اقبال کی خودی کے درمیان ما بہ الامتیاز یہ ہے کہ اول الذکر کی بنا انکارِ خدا پر ہے، جب کہ ثانی الذکر ایمان باللہ پر مبنی ہے۔ یہ لا مذہبیت اور مذہب پسندی کا فرق ہے۔

بہر حال، عقل پر جذبے کی ترجیح وجودیت اور خودی کا مشترک نقطہ ہے۔ ایک ذوق و شوق دونوں تصورات کا منبع و محور ہے، زندگی کے حقایق کا وجدانی احساس دونوں کے نزدیک منطقی تجزیے سے زیادہ اہم ہے۔ اس لیے فرد کی آزادی مطلق طور پر دونوں کو عزیز ہے۔ اس کے علاوہ فکر کے بجائے عمل پر زور وجودیت میں جس حد تک ہے اسی حد تک خودی میں بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ ساری مشابہت تجریدی اوصاف میں ہے، جب کہ ان اوصاف کا عملی اطلاق خودی اور وجودیت کو ایک دوسرے سے بالکل جدا کر دیتا ہے۔ خودی کا وجدان الوہی ہے اور اس کا ذوق و شوق روحانی، جب کہ وجودیت کا وجدان فقط ایک نفسیاتی حس ہے اور اس کا ذوق و شوق محض اعصابی ہے۔ دراصل وجودیت جبلتوں کی تسکین کا ایک طریقہ بتاتی ہے، اس کے برخلاف خودی قدروں کے احترام کا سبق دیتی ہے۔ جاوید نامہ کا ایک شعر ہے:

آدمیت احترامِ آدمی   باخبر شو از مقامِ آدمی

یعنی آدمیت احترامِ آدمی ہے، لہٰذا آدمی کے مقام کا لحاظ کرو۔ یہ یقیناً وجودیت کی انسان پرستی کے برعکس خودی کی انسان دوستی کا پیام ہے، جس کا سرچشمہ خدا پرستی ہے، اس لیے کہ نظریۂ خودی کا بنیادی عنصر یہ ہے کہ انسان ایک تخلیقی مہم میں خدا کے ساتھ شریک ہے اور خدا کی اطاعت کارِ جہاں میں خدا کے ساتھ انسان کا تعاون ہے۔ یہ تعاون جس حد تک ہوگا خودی کی تکمیل اس حد تک ہوگی اور اس سلسلے میں انسان کی ترقی کی حد یہ ہے کہ وہ بالآخر خدا کے قریب پہنچ جائے۔ انسانیت کے شرف کا یہ تخیل وجودیت میں مفقود ہے، اس لیے کہ اس کے مطابق انسان اپنی ذات میں محو ہے اور اسے کاینات سے کوئی مطلب نہیں، لہٰذا ہر انسان دوسرے انسان کا کوئی لحاظ کرنے کے بجائے صرف اس سے مقابلہ کر کے ہی زندہ رہ سکتا ہے اور آگے بڑھ سکتا ہے۔ گرچہ مستقبل کا کوئی شعور بھی اسے حاصل نہیں، وہ تو بس حال میں مگن ہے۔

ان حقایق کا تجزیہ کرنے سے واضح ہوگا کہ اول تو خودی ایک مثبت نظ

ہے اور وجودیت ایک منفی تصور ہے۔ دوسرے خودی میں رجائیت کا عنصر مضمر ہے اور وجودیت میں قنوطیت کا عنصر نمایاں۔ خودی فرد کی اہمیت کے ساتھ ساتھ جماعت اور خدا دونوں کا اقرار کرتی ہے اور اس اقرار سے دنیا کی زندگی میں امید کے پہلو پیدا ہوتے ہیں، جب کہ وجودیت جماعت اور خدا کا انکار کر کے ناامیدی کا سامان کرتی ہے۔ اثبات اور رجائیت کا اشتراک خودی کو ایک تعمیری مطمحِ نظر بنا دیتا ہے، مگر نفی و قنوطیت مل کر وجودیت کو ایک تخریبی نقطۂ نظر بنا دیتے ہیں۔

وجودیت اور خودی کے موازنے میں اس واقعے کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ خودی تو اپنے دینی مضمرات کے باوجود ایک فلسفہ یا کم از کم نظامِ فکر ہے، جب کہ وجودیت نہ کوئی فلسفہ ہے نہ نظامِ فکر، یہ صرف فلسفے کی بعض اقدار کی تبدیلی یا ان کی ایک غیر فلسفیانہ ترجمانی پر مشتمل ہے، اس لیے وجودیت کے علم بردار ہر نقطۂ فکر کو ایک عام تجربے کے رنگ میں بیان کرتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ فکر کا صحیح اظہار فلسفہ اور نظامِ فکر کے بجائے ادبی تخلیقات میں ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔ اس طرح وجودیت نے ادب کو مذہب کے ساتھ ساتھ فلسفے کا بھی بدل تصور کر لیا ہے اور اس کے مطابق فن کی جمالیات ہی زندگی کی اخلاقیات یا اقدار مرتب کرتی ہیں۔ یہ ایک عجیب و غریب اور بالکل ناقص نقطۂ نظر ہے۔ ادب ایک فنِ لطیف ہے اور ہیئتِ اظہار پر مبنی ہے، جب کہ زندگی کا نصب العین، اس کے افکار اور اقدار یا تو علمی طور پر کسی فلسفے کی شکل میں مرتب ہوتے ہیں یا وجدانی طور پر کسی مذہب کی صورت میں اور کوئی دین ایسا بھی ہو سکتا ہے جس کا منبع وحی و الہام ہونے کے باوجود اس کی تعلیمات عقل و حکمت پر مبنی ہوں۔ خودی زندگی کے متعلق یہی مطمحِ نظر رکھتی ہے اور اس کا نظریہ اصلاً دینی ہونے کے باوصف ایک فلسفیانہ مفہوم بھی رکھتا ہے۔ یہ ایک روحانی و اخلاقی نظامِ فکر و عمل ہے، جس کے مطابق فن و ادب کی جمالیات صحیح و مکمل طور پر اس وقت بروئے کار آ سکتی ہیں جب ان میں افکار و اخلاقیات کا جوہر دین و فلسفہ کے سرچشموں سے آ کر ایک جوئے رواں کی طرح شامل ہو گیا ہو، تاکہ ادیب اور فن کار فکر کی جانب سے مطمئن ہو کر ادب و فن کی تزئین کے لیے یکسو ہو جائے اور اپنی ہیئتِ اظہار کے تقاضوں پر توجہ مرکوز کر سکے۔ بہرحال ادب زندگی کا آئینہ اور زیور ہے، بجائے خود مقصود نہیں ہے، اس لیے کہ زندگی ہی وہ حقیقت ہے جس کا اظہار ادب کے ذریعے ہوتا ہے۔

اقبال کا نظریۂ خودی مغربی افکار کے متعدد نقایص سے محفوظ ہے۔ اس میں شوپنہاور کا یہ تضادِ فکر نہیں کہ کائنات تو بے ارادہ تخلیق ہوئی، مگر انسان کا کوئی ارادہ ہے، بلکہ خودی کے اعتبار سے قدرتِ الٰہی نے کائنات کی تخلیق اپنی مشیت کے مطابق کی۔ یہ ایک منظم اور منصوبہ بند عمل ہے، اس کے معین مقاصد ہیں، گرچہ انسان کو اختیار ہے کہ وہ خدا کی قدرت کا اقرار کر کے اور اس کی مشیت کو سمجھ کر منصوبۂ کائنات کی تکمیل میں اس کے اعلیٰ مقاصد کی تکمیل کے لیے کوشاں ہو اور اس فکر و عمل سے اپنی خودی کے انتہائی ارتقا کا سامان کرے۔ انسان کا وجود درحقیقت اسی تخلیقی و تعمیری سرگرمی کے لیے ہوا ہے اور وہ اپنے ارادے کو خالقِ کائنات کے ارادے سے ہم آہنگ کر کے حیات کے تمام مسایل آفاقی پیمانے پر حل کر سکتا ہے۔ اسی طرح لارنس کی جنسیت، نیٹشے کی قوت پرستی اور برنارڈ شا کی لاادریت سے بھی اقبال کی خودی کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ جنس کو تو اقبال نے سرے سے اپنا موضوع بنایا ہی نہیں، جب کہ وہ خدا پرست تھے اور قوت کی پرستش کرنے والے سامراجی اقتدار کے خلاف انہوں نے باضابطہ محاذ آرائی کی۔ اس لیے فوق البشر کے بجائے انہوں نے خیر البشر کا تصور پیش کیا۔ ان کا مردِ مومن ازل سے جنسِ محبت کا خریدار ہے اور نوعِ انسانی کی عام ہمدردی کے ساتھ ساتھ ہر فرد بشر کی عزت اقبال کی انسان دوستی کا مطمحِ نظر ہے، گرچہ انسان پرستی کے خیال کو وہ رد کرتے ہیں۔ قوتِ حیات کے وہ قایل ضرور ہیں اور اس کا اظہار بھی ضروری سمجھتے ہیں مگر کمزوروں کی قیمت پر نہیں، قوت برائے قوت ان کا مقصود نہیں، بلکہ سلطانِ وقت کو بھی وہ ایک طرف خدا کا بندہ اور اس کے احکام کا پابند، جب کہ دوسری طرف خلق کا خادم اور عوام کی صلاح و فلاح کے لیے کوشاں تصور کرتے ہیں۔

وجودیت پر خودی کی فوقیت کے نکات حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ وجودیت کے برخلاف، خودی ایک متوازن نظریہ ہے۔ اس میں فرد و جماعت کا اشتراک، دین و دنیا کا اعتدال اور آزادی و ذمہ داری کا ارتباط ہے، سب سے بڑھ کر عشق و عقل کا امتزاج ہے۔

۲۔ وجودیت کا تصورِ زمانہ حال تک محدود، لہٰذا عارضی و سطحی ہے جب کہ خودی ماضی، حال اور مستقبل کی جامع اور اس لحاظ سے آفاقی ہے۔

۳۔ وجودیت کی فعالیت ایک فریب ہے، اس لیے کہ اس کا متحرک ایک قسم کی بےچارگی ہے، لیکن خودی کی حرکیت اعتمادِ نفس پر مبنی ہے اور اس کے مطابق فرد پورے اختیار کے ساتھ سرگرمِ عمل ہو کر اپنی شخصیت کے ارتقا کا سامان اس انداز سے کرتا ہے کہ معاشرے کی ترقی کا انتظام بھی ہو جاتا ہے۔

۴۔ وجودیت کے اندر خود شکستگی اور مایوسی کا عنصر بہت نمایاں ہے، جب کہ خودی کی تحریک زبردست رجائیت سے اور ایک فاتحانہ عزم کے ساتھ ہوتی ہے اور ہر حال میں خودی پر کاربند رہنے والا اپنی کامیابی کا ایک گہرا احساس رکھتا ہے۔

۵۔ وجودیت کے برعکس، خودی خدا کے ساتھ مربوط ہو کر پوری کائنات کو اپنے احاطے میں لے لیتی ہے اور تمام موجودات کے ساتھ یگانگت اور ہم آہنگی کا ایک قریبی رشتہ قایم کر لیتی ہے۔

۶۔ خودی، وجودیت کے برخلاف، بقائے دوام کا نظریہ ہے۔ اس سے
آگے ہے

عبدالجلیل شمسی



علامہ اقبال کی آخری علالت

علامہ اقبال کی تصویروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عام طور پر بہت صحت مند رہا کرتے تھے۔ ان کے شروع عمر کے خطوط میں بھی بیماریوں کا ذکر بہت کم ہے۔ معلوم ہوتا ہے شروع زندگی میں انہیں کوئی خاص بیماری نہیں تھی، اور اگر تھی تو اس کا ہمیں علم نہیں۔ البتہ سنہ ۱۹۲۸ء میں درد گردہ کی شکایت ہوئی۔ گردہ میں پتھری تھی جو بغیر آپریشن کے ہی حکیم نابینا صاحب کے علاج سے نکل گئی۔ کبھی کبھی نقرس (گنٹھیا) (GOUT) کا ذکر ملتا ہے مگر یہ بھی کوئی مستقل عارضہ نہ تھا اور نہ اس کی وجہ سے حضرت علامہ کی صحت پر کوئی بُرا اثر تھا۔ جس بیماری نے حضرت علامہ کو بہت پریشان کیا اور آخر کار ان کی جان لے کر ہی رہی، اس کی شروعات ۱۰ جنوری سنہ ۱۹۳۴ء سے ہوتی ہے۔ عید الفطر کا دن ہے۔ حضرت علامہ معہ اپنے عزیز دوست چودھری محمد حسین صاحب۔ جاوید سلمہ (بیٹا) اور علی بخش (ملازم) کے ساتھ نماز عید الفطر پڑھنے شاہی مسجد لاہور گئے۔ واپس گھر آئے تو حسب عادت سویاں کھائیں۔ پنجاب میں شیر خرما کا رواج بہت کم ہے۔ سویاں اُبال کر رکھ لی جاتی ہیں۔ جب چاہا ان میں دودھ اور شکر ملا لی۔ حضرت علامہ اپنے والدین کی تقلید میں دودھ کی بجائے دہی استعمال کرتے تھے لہٰذا اس مرتبہ بھی سویاں دہی کے ساتھ کھائیں۔ جنوری کا مہینہ تھا سردی کڑاکے کی پڑ رہی تھی۔ اس پر دہی کھایا۔ شاید ان سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ حضرت علامہ کو زکام ہو گیا۔ یوں بھی ان کا گلا بچپن سے خراب رہتا تھا اور اس پر ترش چیزیں مثلاً اچار، دہی وغیرہ اکثر استعمال کرتے رہتے تھے۔ زکام کا علاج ہوا۔ یونانی بھی اور انگریزی بھی، مگر بجائے فائدہ کے نقصان ہوا۔ زکام کھانسی میں تبدیل ہو گیا اور آواز بیٹھ گئی۔ ان کا ملازم علی بخش جوان کے کمرے کے پاس والے کمرے ہی میں سوتا تھا، کہتا ہے "اس تکلیف کو شروع ہوئے پندرہ دن گزرے تھے کہ ایک شب کو دفعتاً میری آنکھ کھلی اس وقت دو ڈھائی کا عمل ہوگا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب چارپائی پر بیٹھے ہوئے کھانسی سے بے حال ہو رہے ہیں۔ صبح تک ان کی یہی حالت رہی۔ اب ان کے لئے مسہل تجویز ہوا ہے"

پھر ایسا ہوا کہ کھانسی جاتی رہی، مگر گلا بیٹھ گیا۔ اس کے بعد ایک نہیں متعدد علاج ہو[ئے] اطبا، اور ڈاکٹروں نے جو جو تدبیریں سمجھ میں آئیں کیں مگر گلا ٹھیک نہ ہوا۔

۱۰ جنوری کے بعد ہمیں علالت کی اطلاع خود ان کے ۱۴ فروری سنہ ۳۴ء کے خط سے ہوتی ہے جو انہوں نے شیخ طاہر الدین صاحب کو لکھوایا تھا۔ علالت کی وجہ [سے] خود نہ لکھ سکے تھے۔ لکھتے ہیں "میری طبیعت کچھ دنوں سے علیل ہے اس لئے ڈاکٹر ذ[اکر] کے لکچر کی صدارت سے معذور ہوں۔ ڈاکٹر انصاری کا تار بھی آیا تھا ــــ ڈاکٹر ذا[کر] کا خط بھی اسی مطلب کا آیا تھا۔ آپ انہیں اطلاع دے دیجئے۔ . . . لاہور آنے کا [ارادہ] ہو تو اس وقت تشریف لائیے جب میں اچھا ہو جاؤں"

۲۷ فروری سنہ ۱۹۳۴ء کو سید نذیر نیازی صاحب کو اپنی کیفیت کی یوں اطلا[ع] دیتے ہیں "ڈاکٹر بھجت وہبی سے مل نہ سکنے کا افسوس ہے۔ میں کئی دن سے علیل ہ[وں] انفلوئنزا ہو گیا تھا۔ صرف گلے کی شکایت باقی ہے"

اس کے بعد نذیر نیازی صاحب اخیر اپریل سنہ ۳۴ء میں لاہور گئے۔ حضرت علامہ [سے] بھی ملنے گئے۔ اس وقت تک وہ اچھے نہیں ہوئے تھے۔ علامہ اپنی میکلوڈ روڈ والی کی نشست گاہ میں تشریف فرما تھے۔ ان کا چہرہ زرد تھا۔ آواز نہایت کمزور تھی۔ جیسے سرگوشیاں کر رہا ہو۔ اٹھنے بیٹھنے میں بھی ضعف و نقاہت کا احساس ہوتا تھا۔ نیازی صا[حب] کے پوچھنے پر حضرت علامہ نے فرمایا "کچھ پتہ نہیں چلتا۔ کئی ایک علاج ہوئے لیکن گلے [کی] شکایت بدستور ہے۔ ممکن ہے مقامی خرابی ہو، ممکن ہے نقرس کا اثر ہو" نیازی صا[حب] نے مزید تفصیل معلوم کی تو پتہ چلا کہ اول تو کھانسی تھی۔ پھر گلا بیٹھ گیا۔ اس کے لئے عر[ق] تجویز ہوئے، دوائیں لگائی گئیں، مگر بے سود۔ اخیر رائے یہ ٹھہری کہ X-RAY ک[یا] جائے۔ سینہ کا ایکسرے کرایا گیا تو پتا چلا کہ قلب کے اوپر ایک رسولی بن رہی ہ[ے] چوں کہ یہ علامت نہایت خطرناک تھی اس لئے کچھ دنوں کے بعد دوبارہ ایکسرے ہوا۔ ڈاکٹروں نے صاف کہہ دیا کہ ان کی زندگی خطرہ میں ہے۔ چوں کہ ایک مرتبہ (۱۹۲۸ء) علامہ کو درد گردہ اور پتھری کی شکایت ہوئی تھی اور حکیم نابینا صاحب کے علاج سے تھ[یک]

● ۴۰۹۸۔ اُردو بازار۔ جامع مسجد دہلی ۶

ل گئی تھی۔ اس لئے اس وقت بھی نیازی صاحب کے مشورہ پر یہ طے ہوا کہ حکیم نابینا صاحب ں سے رجوع کرنا مناسب ہوگا اور یہ کام نیازی صاحب کے ہی سپرد کیا گیا۔ نیازی صاحب اپس دہلی آئے، حکیم نابینا سے ملے اور انہیں پوری کیفیت سے آگاہ کیا۔ حکیم صاحب ے غور سے سنا اور اس کے بعد کہا "ڈاکٹر صاحب کے اعصاب کمزور ہیں اور ان کا قلب ھی ضعیف ہے۔ لیکن مجھے ڈاکٹروں کی رائے سے اتفاق نہیں۔ آپ انہیں اطمینان دلایئے۔ ں نسخہ تجویز کئے دیتا ہوں۔ انشاءاللہ جلد صحت ہوگی"

اس طرح حکیم نابینا صاحب کا علاج اپریل ۱۹۳۴ء میں شروع ہوا جو آخری دم تک ماری رہا۔ بہت سی تکلیفوں میں فائدہ بھی ہوا مگر آواز ٹھیک نہ ہوئی۔ حکیم صاحب اپنی شخیص پر قائم رہے "ڈاکٹر صاحب کے اعصاب میں برودت ہے۔ قلب ضعیف ہے جگر ں حدت ہے۔ ان کو ہلکا سا دمہ بھی ہے۔ ڈاکٹروں نے بلغم کے انجماد کو غلطی سے رسولی مجھ لیا ہے"

۲۹ مئی ۱۹۳۴ء کے خط میں حضرت علامہ خود نیازی صاحب کو لکھتے ہیں "ڈاکٹر کہتے ں کہ گلے کے نیچے جو آلہ صوت LARYNX ہے، اس کا تار ڈھیلا ہو گیا ہے۔ اس وجہ سے آواز بیٹھ گئی ہے چار ماہ تک علاج ہوا۔ کچھ خاص فائدہ نہیں ہوا۔ جسم کی کمزوری بڑھ گئی ہے۔ درد گردہ اور نقرس کا حال تو حکیم صاحب کو خود ہی معلوم ہے۔ بعض ڈاکٹر کہتے ہیں ہ نقرس کا اثر گلے میں بھی ہو سکتا ہے۔ واللہ اعلم۔ ڈاکٹروں نے مزید معائنہ کیا ہے۔ یکسرے فوٹو بھی لئے ہیں۔ معلوم ہوا کہ دل کے اوپر کی طرف ایک نئی GROWTH ن رہی ہے جس نے VOCAL CORD کو متاثر کیا ہے۔ ان کے نزدیک اس بماری کا علاج الیکٹرک سے ہے اور بہترین الیکٹرک علاج یورپ ہی میں ہو سکتا ہے۔ اس قت تک تمام اندرونی اعضا اچھی حالت میں ہیں۔ اندیشہ ہے پھیپھڑوں پر اثر نہ پڑے گر میں اس سے پہلے ہی مغربی اطبا کا امتحان کر چکا ہوں۔ حکیم صاحب کے مشورہ کے بغیر ورپ نہیں جاؤں گا"

ایک دوسرے خط میں نیازی صاحب کو لکھتے ہیں "دو دفعہ ڈاکٹروں نے خون کا عائنہ کیا۔ پہلی دفعہ خون باسلیق سے لیا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اس میں زہریلے جراثیم وجود ہیں۔ دوسری دفعہ انگلی سے لیا گیا اور نتیجہ یہ کہ حالت بالکل نارمل ہے"

۵ جون ۱۹۳۴ء والے خط میں نیازی صاحب کو لکھتے ہیں "ڈاکٹر یہی کہتے ہیں ہ فوراً لندن جاؤ یا دی آنا جانا چاہیئے۔ ان کے نزدیک اس GROWTH کی طرف وجہ نہ کی گئی تو زندگی خطرہ میں ہے"

۸ جون ۳۴ء والے خط میں اس کی اور وضاحت کرتے ہیں "تشویش صرف اس ت کی ہے کہ دل کے اوپر جو خالی AREA ہے وہاں ڈاکٹر ایکسرے کی تصویر سے یک GROWTH بتاتے ہیں جس کا علاج ایکسرے EXPOSURES یا ریڈیم RADIUM سے ہو سکتا ہے جو یورپ ہی میں میسر آئیں گی" یعنی اب GROWTH کی تشخیص سرطان کے طور پر ہو گئی تھی اور اس کے لئے ایکسرے یا ریڈیم سے علاج تجویز ہوا تھا۔

نیازی صاحب کے مشورہ پر کہ علامہ ایک مرتبہ دہلی تشریف لائیں اور حکیم صاحب کو نبض دکھائیں تب علاج بہتر ہو سکے گا۔ حضرت علامہ ۱۱ جون ۱۹۳۴ء کی صبح کو دہلی تشریف لائے اور حکیم صاحب سے ملے اور اپنی پوری کیفیت بتائی اور نبض دکھائی۔ حکیم صاحب اپنی سابقہ رائے پر قائم رہے۔ ہر طرح اطمینان دلایا کہ GROWTH نہیں ہے۔ صرف بلغم جما ہوا ہے اور دوا تجویز کر دی۔ حضرت علامہ واپس لاہور چلے گئے اور ان کا ہی علاج کرتے رہے اور انہیں عام صحت میں فائدہ بھی ہوا۔ ۱۶ جون والے خط میں لکھتے ہیں "آج ساتواں روز ہے دوا کو استعمال کرتے ہوئے۔۔۔ اب بلغم ناک کی راہ سے بھی نکلتا ہے۔ آواز میں فرق ضرور آ گیا ہے مگر نمایاں طور پر نہیں۔ گلے میں خارش سی معلوم ہوتی ہے۔ کہتے ہیں صحت کی علامت ہے۔۔۔ میرے تمام احباب منتظر ہیں کہ دیکھیں کب ڈاکٹروں کو شکست ہوتی ہے"

حکیم نابینا صاحب کے علاج سے حضرت علامہ کی صحت بتدریج ترقی کر رہی تھی۔ کہاں تو ڈاکٹروں کا مشورہ تھا کہ علاج کے لئے ولایت جانا چاہیئے، زندگی خطرہ میں ہے۔ اور کہاں حکیم صاحب کے علاج سے باہر جانے کی ضرورت ہی نہ رہی بلکہ عام صحت بھی بہتر ہونے لگی۔ لاہور میں اسے طب کا معجزہ تصور کیا جاتا تھا۔ اس طرح لوگوں کو ایک مشغلہ ہاتھ آ گیا۔ گویا سوال حضرت علامہ کی صحت کا نہیں تھا بلکہ قدیم اور جدید طب کے تصادم کا تھا۔ حضرت علامہ خود فرماتے ہیں "آواز میں جیسا کہ پہلے لکھ چکا ہوں فرق آ گیا ہے۔ عجب معاملہ ہے جس سے انسانوں کے ضمیر میں جو کچھ گزر رہا ہے اس کا پتہ چلتا ہے۔ بعض لوگ میری بیماری سے محض اس واسطے دلچسپی کا اظہار کر رہے ہیں کہ دیکھیں ڈاکٹروں کو کب شکست ہوتی ہے۔۔۔ اب کی دفعہ دوا اور زیادہ طاقت ور ہو تو اچھا ہے تاکہ معجزہ کا ظہور جلد ہو" (۱۷ جون ۳۴ء)

مختصراً یہ کہ حضرت علامہ کا علاج یہاں تک کامیاب ہو رہا تھا کہ موصوف نے ولایت جانے کا پروگرام (علاج کے لئے نہیں بلکہ لیکچر دینے کے لئے) مرتب کرنا شروع کر دیا۔ روڈز لیکچرز کے سلسلہ میں آکسفورڈ سے پہلے ہی دعوت آ چکی تھی۔ پھر جنوبی افریقہ کے مسلمانوں نے ان سے تشریف آوری کی درخواست کی تھی اور اس کے بعد جرمنی سے خط آیا ہے کہ ترکی کی طرف سے بھی دعوت آنے والی ہے۔ بہرحال میری خواہش ہے کہ اس جہاں سے رخصت ہونے سے پہلے

براور ہر چہ اندر سینہ داری — سرودے نالۂ آہ و فغانے

میری صحت بہت اچھی ہے۔۔۔ نیندرات کو خوب آتی ہے۔ البتہ آواز کھلنے کی رفتار سست ہے۔ آج چلغوزہ کھایا ہے۔ تازہ انجیر کی تلاش ہے۔ سردہ کا موسم ابھی شروع نہیں ہوا لیکن ترشی کے لئے ترس گیا ہوں۔ لیموں کو تو ہاتھ نہیں لگاتا۔ مگر کیا کسی اور قسم کا اچار بھی منع ہے۔ پودینہ اور انار چٹنی کے لئے کیا حکم ہے" (۲۰ جون ۳۴ء)

ان خطوط سے یہ یقین تو ہوتا ہے کہ عام صحت بہتر ہو رہی تھی اور آواز بھی کچھ کھل گئی تھی مگر مکمل طور پر نہیں کھلی تھی۔ بلکہ ایک وقت ایسا معلوم ہوتا تھا کہ آواز کی بہتری ایک مقام پر آ کر رک گئی تھی۔ چوں کہ علامہ اکثر بد پرہیزی بھی کر لیتے تھے اس لئے خود ان کا یہ خیال تھا کہ شاید میری بد پرہیزی کی وجہ سے آواز میں مکمل فائدہ نہیں ہو رہا ہے جیسا کہ ۲۴ جون ۳۴ء والے خط میں لکھتے ہیں "آواز میں کوئی فرق نہیں بلکہ تنزلی معلوم ہوتی ہے۔۔۔ اس کے تین سبب ہو سکتے ہیں۔

(۱) مجلسے نے دہی کھایا اور لسی پی
(۲) فالودہ پیا برف ڈال کر
(۳) دوا کی خوراک بڑھ جانے سے تو ایسا نہیں ہوا !۔

عام صحت بہتر ہوتی جا رہی تھی۔ لہٰذا جاوید سلیمہ کو رحیم کے سلسلہ میں منت مانی تھی) ساتھ لے کر سرہند شریف لے گئے۔ ۲۹ رجون کو روانہ ہوئے۔ صرف ایک دن وہاں قیام کیا اور ۳۰ رجون ۱۹۳۴ء کو لاہور واپس ہوئے۔ حالاں کہ جون کی سخت گرمی تھی لیکن یہ سفر بہت آسانی سے کیا اور وہاں سے بہت مطمئن لوٹے۔

رفتہ رفتہ حضرت علامہ کی صحت اس قدر اچھی ہونے لگی کہ ڈاکٹروں کو بھی اپنی رائے بدلنی پڑی۔ ۵ رجولائی کا خط ملاحظہ ہو "ڈاکٹر کہتے ہیں کہ ٹیومر یا GROWTH کا نظریہ صحیح نہیں کیوں کہ آپ کی صحت اور دوسرے حالات مطابقت نہیں کھاتے اگر ٹیومر ہوتا تو عام صحت اس قدر اچھی نہ ہوتی بلکہ روز بہ روز خراب ہوتی چلی جاتی" پھر لکھتے ہیں "یہ بات اب یقینی ہو گئی ہے کہ ٹیومر نہیں ہے صرف شاہ رگ کا پھیلاؤ ہے۔ یا تو خون سے سمتی مادوں کی وجہ سے یا نفس کے زیادہ استعمال سے بعض پہلوانوں اور گویوں کو بھی یہ شکایت ہو جاتی ہے" (۱۱ رجون ۳۴ء)

ایک اور خط ملاحظہ ہو "میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ ٹیومر کا نظریہ X.RAYS نے بھی غلط ثابت کر دیا۔ ڈاکٹر کہتے ہیں کہ کوئی ٹیومر نہیں تاہم شہ رگ کا پھیلاؤ ہے اور وہ بھی ایک قسم کا SWELLING ہے۔ ان کی رائے میں یہ مرض خطرناک نہیں لیکن آواز کا طبعی حالت میں عود کرنا مشتبہ ہے۔ اس کا علاج صرف یہ ہے کہ موجودہ آواز پر اکتفا کی جائے اور شاہ رگ کے مزید پھیلاؤ کو دواؤں کے ذریعہ روکا جائے" (۱۴ رجون ۳۴ء)

لیکن حضرت علامہ کو حکیم صاحب کی صلاحیتوں پر پورا بھروسہ تھا اور انہیں قوی امید تھی کہ ان کی آواز دوبارہ واپس آ جائے گی۔ ۲۳ رجولائی ۱۹۳۴ء کے خط میں لکھتے ہیں "اگر میری آواز اصلی حالت میں عود کر آئی تو میں اس چھ ماہ کی بیماری کو خدا کی رحمت تصور کروں گا کیوں کہ اس بیماری نے حکیم صاحب کی ادویہ استعمال کرنے کا موقع دیا جس کی وجہ سے میری صحت میں ایسا نمایاں اثر کیا کہ تمام عمر میری صحت کبھی ایسی اچھی نہ تھی جیسی اب ہے"۔

حکیم صاحب کی معجز نما کامیابی کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آواز کا مسئلہ جوں کا توں قائم رہا۔ معلوم ہوتا ہے محض دل رکھنے کی خاطر کہا گیا ہے کہ "آواز کچھ رو بہ صحت معلوم ہوتی ہے مگر اس کی ترقی نہایت خفیف ہے۔ خدا جانے یہ سلسلہ کب تک جاری رہے گا۔ میں نے پھیپھڑوں اور دل کا پھر دوبارہ معائنہ کروایا ہے۔ سب کچھ درست ہے۔ حکیم صاحب کی خدمت میں عرض کیجئے کہ آپ کے روحانی اثر کی ضرورت ہے۔۔۔ اب انگلستان نہ جاؤں گا" (۱۶ راگست ۳۴ء)

اب حقیقت سامنے آتی جا رہی ہے۔ یونانی طب اور حکیم صاحب کا معجزہ ایک مقام پر آ کر رک گیا ہے۔ حضرت علامہ کو ناامیدی کا احساس شروع ہو گیا ہے۔ ۔۔۔ آواز نے کوئی خاص ترقی نہیں کی ہے اس واسطے ڈاکٹر صاحبان بغلیں بجا رہے ہیں کہ آواز درست نہ ہو گی۔ میں بھی کبھی کبھی مایوس ہو جاتا ہوں مگر حکیم صاحب کی توجہ اور روحانیت پر بھروسہ رکھتا ہوں" "ایک طرف صحت کی عمدگی کی یہ کیفیت ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا بدن نئے سرے سے تعمیر ہو رہا ہے" "دوسری طرف ناامیدی ۔ تعجب ہے آواز میں کوئی تبدیلی نہیں" (۱۳ ستمبر ۳۴ء)

حضرت علامہ اب "شرطیہ علاج" جیسے اشتہارات کی طرف توجہ دینے لگے ہیں اور ان کو استعمال کرنے پر آمادہ نظر آنے لگے ہیں۔ اس زمانہ کے خطوط میں اس قسم کے اشارے ملتے ہیں مثلاً ۲۳ رجون ۱۹۳۴ء کو لکھتے ہیں "میرے پرانے مہربان فرماتے ہیں کہ کشمیر کی پرانی گل قند اس مرض کے لئے اکسیر ہے" یا ۶ رجولائی ۳۴ء کو لکھتے ہیں "جراحوں کے پرانے خاندان کے پاس شرطیہ لیپ ہے" خود نیازی صاحب سے مشورہ طلب کرتے ہیں "مشک اس بیماری میں کیسا رہے گا؟" مندرجہ ذیل خط میں تو عجیب و غریب نسخہ مذکور ہے "عراق کے ایک ترک طبیب کے پاس شرطیہ علاج ہے۔ تمباکو میں چرس رکھ کر کھلائی جائے اور شکر کی جگہ گڑ کا استعمال کیا جائے تو دو تین دن میں آواز صاف ہو جائے گی" خدا کا شکر ہے کہ حضرت علامہ نے یہ علاج اپنے اوپر نہیں آزمائے۔

اسی زمانہ میں حضرت علامہ نے دو شکایتیں اور محسوس کیں۔ اول یہ کہ وسط اگست ۱۹۳۴ء میں ان کا سر دفعتاً چکرا یا اور آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا چھا گیا مگر یہ شکایت کچھ دنوں کے بعد خود ہی دور ہو گئی۔ دوسری تکلیف ان کے دونوں شانوں کے درمیان کبھی کبھی ہلکا سا درد ہوتا تھا۔ یہ تکلیف اگرچہ روغن اوجھا کی مالش سے جاتی رہتی تھی لیکن سال چھ مہینے میں اس کا دورہ ضرور پڑ جاتا تھا۔ حکیم صاحب اس درد کو خاص اہمیت دیتے تھے اور اس کے ازالہ کا خاص طور پر خیال رکھتے تھے۔ تیسری تکلیف جو نئی رونما ہوئی وہ ہچکی تھی جو اکثر اتنی شدید ہوتی تھی کہ ان کی ایک چیخ سی نکل جاتی تھی مگر یہ سب نئی تکالیف مستقل نہ تھیں علاوہ پیٹھ کے درد کے جو کہ نہ صرف بعد تک رہا بلکہ بڑھتا ہی رہا اور اخیر میں بہت شدید ہو گیا تھا۔

جنوری ۱۹۳۵ء میں سر راس مسعود کی فرمائش پر بھوپال گئے۔ بھوپال میں ڈاکٹر باسط صاحب X.RAY کے ایکسپرٹ تھے انہوں نے وہاں کے بڑے ہسپتال میں (جو اب حمیدیہ ہسپتال کے نام سے مشہور ہے) X.RAY کا نیا ڈپارٹمنٹ قائم کیا تھا۔ ان کے پاس ایک نیا طریق علاج تھا۔ وہ ULTRA VIOLET RAYS سے جسم کا غسل دیا کرتے تھے۔ شروع میں صرف سات منٹ تک بعد میں وقفہ بڑھا دیا جاتا تھا۔ میرا اندازہ ہے یہ علاج عام صحت کے لئے تھا۔ آج کل جو بجلی اور ریڈیم کا علاج کینسر کے لئے کیا جاتا ہے اس سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا اور اس وقت جب حضرت علامہ بھوپال تشریف لے گئے TUMOUR کی تشخیص غلط ثابت ہو چکی تھی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ علاج کینسر کا نہ تھا۔ حضرت علامہ تین مرتبہ بھوپال گئے۔ ہر مرتبہ قریب مہینہ ڈیڑھ مہینہ بھوپال میں قیام فرمایا۔ پہلی مرتبہ سر راس مسعود صاحب جن سے ان کے خاص تعلقات تھے اور جن کی مدد سے نواب صاحب بھوپال نے پانچ سو روپیہ مہینہ وظیفہ مقرر فرمایا تھا کے مہمان رہے۔ اس کے بعد دو مرتبہ شاہی مہمان رہے۔

اس بجلی کے علاج کے سلسلہ میں ۱۲ر فروری ۱۹۳۵ء کو نیازی صاحب کو لکھتے ہیں "بجلی کا علاج ابھی صرف چار مرتبہ ہوا ہے۔ کچھ خفیف سا فرق آواز میں ضرور ہے مگر زیادہ وضاحت کے ساتھ آٹھ یا دس مرتبہ علاج کے بعد معلوم ہوگا۔ نبض کی حالت اور علی ہذا القیاس دل اور پھیپھڑوں کی حالت بہت عمدہ ہے۔

پہلا کورس مکمل کرکے جب حضرت علامہ واپس لاہور پہونچے تو حضرت علامہ کی بیگم صاحبہ (والدہ جاوید) کی طبیعت جو ایک عرصہ سے علیل چلی آرہی تھی بگڑ گئی حتیٰ کہ ۲۳ر جون ۱۹۳۵ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔ یہ زمانہ حضرت علامہ کے لئے بہت پریشانی کا تھا۔ اپنے نئے مکان جاوید منزل میں تشریف لائے ہوئے غالباً دوسرا ہی دن تھا کہ بیگم صاحبہ کا انتقال ہوگیا۔ پریکٹس کئی برسوں سے بند تھی۔ مالی مشکلات تھیں، لیکن پھر بھی دوسرے کورس کے لئے حضرت علامہ ۵ر جولائی ۱۹۳۵ء کو بھوپال تشریف لائے اور قریب ڈیڑھ ماہ قیام کیا۔ اس قیام کے دوران عام صحت تو ٹھیک ہی رہی۔ آواز جوں کی توں رہی البتہ ایک مرتبہ پیٹھ میں شدید درد اٹھا جس کو وہاں کے ڈاکٹروں نے ضعف قلب ANGINA PECTORIS تجویز کیا اور مشورہ دیا کہ بالکل آرام کریں۔

دوسرے کورس کے بعد بھی آواز میں کوئی فرق نہیں آیا، بلکہ اب انہیں کمزوری کا احساس ہونے لگا تھا۔ ڈاکٹر جمیت سنگھ صاحب کو بلایا۔ انہوں نے دل اور پھیپھڑوں کا معائنہ کرکے اطمینان دلایا۔ چوں کہ بجلی کے علاج سے کوئی خاص فائدہ نہیں پہونچ رہا تھا، لہذا ایک مرتبہ پھر حکیم صاحب سے رجوع کیا گیا۔ دوائیں تین چیزوں کا لحاظ رکھیں:-

(۱) بلغم کا استیصال

(۲) قوت جسمانی کی ترقی

(۳) آواز پر اثر۔ اگر قوت جسمانی کے لئے حکیم صاحب کوئی جوہر تیار کردیں تو شاید باقی دو باتوں کے لئے مفید ہو۔

اس دوران کسی نے ذکر کیا کہ ویانا اس قسم کے علاج کے لئے بہت اچھی جگہ ہے۔ ایک صاحب ابھی وہاں سے علاج کرواکے لوٹے ہیں وہ بہت مطمئن تھا۔ لہٰذا ایک مرتبہ پھر سے ویانا جانے کی کوشش شروع ہوگئی۔ مشورہ یہ ہوا کہ پہلے اپنی ایک میڈیکل ہسٹری مرتب کرواکر معہ ایکسرے فوٹو کے ویانا بھیج دی جائے اور وہاں سے امید افزا اطلاع آنے پر ویانا جانا زیادہ مناسب ہوگا۔ میڈیکل ہسٹری معہ تمام ٹسٹ اور ایکسرے وغیرہ بھوپال میں ڈاکٹر عبدالباسط صاحب نے تیار کروائے۔ ویانا میں ڈاکٹر انصاری کے ایک بھانجے ڈاکٹر مظفر اسی شعبہ (E.N.T.) میں ______ SPECIALISATION کر رہے تھے۔ لہٰذا یہ تمام فائل ان کے پاس بھیجی گئی مگر شاید یہ رپورٹ راستہ میں ضائع ہوگئی، ڈاکٹر مظفر تک نہیں پہونچی۔ چنانچہ دوبارہ رپورٹ مکمل کروائی گئی اور دوبارہ فائل ڈاکٹر مظفر کو بھیجی گئی۔ اس مرتبہ بھی یہ انہیں ملی یا نہیں، اس کے بارے میں کوئی علم نہیں۔ الغرض حضرت علامہ ویانا نہ جاسکے۔ یہیں حکیم صاحب کا علاج ہوتا رہا اس لئے کہ اسی زمانہ میں (اخیر اکتوبر ۱۹۳۵ء) میں مولانا حالی کی صد سالہ برسی پانی پت میں منائی گئی۔ حضرت علامہ بھی اس میں شریک ہوئے۔ مگر اس چھوٹے سے سفر ہی سے حضرت علامہ کی حالت بگڑ گئی۔ اب انہیں محسوس ہوگیا تھا کہ کسی لمبے سفر کی زحمت برداشت کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے ویانا کا ارادہ ہمیشہ کے لئے ملتوی ہوگیا۔ دوسرے اس کے لئے غیر معمولی اخراجات کی بھی ضرورت تھی جو ان کے بس کے باہر تھے۔

بجلی کے علاج کی تکمیل کے لئے ضروری تھا کہ جنوری ۱۹۳۶ء میں حضرت علامہ ایک مرتبہ پھر بھوپال جائیں، لیکن یہ ارادہ اخیر فروری تک کے لئے ملتوی ہوگیا۔ اس لئے کہ ایک ایرانی نسل کے سید زادے کی دوا نے بہت فائدہ کیا۔ کیا عجب کہ آواز بھی عود کر آئے، اس واسطے میں نے چند روز بھوپال جانا ملتوی کردیا ہے "

بہرکیف اپنے تیسرے اور آخری سفر بھوپال پر حضرت علامہ شروع مارچ ۱۹۳۶ء میں لاہور سے روانہ ہوئے اور دہلی میں ایک دن قیام کرکے دوسرے دن بھوپال پہونچ گئے اور قریب ایک مہینہ علاج کراکے ۹ر اپریل کو واپس لاہور پہونچے اس وقت ان کی صحت بظاہر اچھی معلوم ہوتی تھی اور وہ خود بھی مطمئن تھے لیکن چند ہی مہینوں میں ان کے احباب نے یہ محسوس کرلیا کہ ان کی صحت بتدریج گر رہی ہے۔ پہلے دو برسوں میں تو اتنی ہمت تھی کہ حسب ضرورت آسانی سے چل پھر سکتے تھے۔ یہاں تک کہ قونصل خانہ افغانستان اور دہلی ریلوے اسٹیشن کی بالائی منزلوں کا زینہ چڑھتے ہوئے بھی انہیں کوئی خاص تکلیف نہیں ہوتی تھی، لیکن اب یہ حالت ہونے لگی تھی کہ چارپائی سے اٹھ کر دو قدم چلے اور سانس پھول گیا۔ نہانے میں سانس زیادہ پھولتی تھی۔ حکیم صاحب کو اس نئی تکلیف کی اطلاع دی گئی انہوں نے دواؤں میں کچھ اضافہ بھی کیا مگر سانس پھولنے میں کمی نہیں آئی۔

اب ان کو آنکھ کی تکلیف بھی شروع ہوگئی تھی۔ مارچ یا اپریل ۱۹۳۷ء میں موتیا بند کی علامتیں قطعی طور پر ظاہر ہونا شروع ہوگئی تھیں۔ لہٰذا خود لکھنا پڑھنا ترک کردیا تھا۔ اب حضرت علامہ کی بیماری کو چار برس ہوگئے تھے اور پانچواں سال شروع تھا۔ ۱۹۳۸ء کا آغاز ہوا تو ان کی صحت نے یک بیک پلٹا کھایا۔ کمزوری بڑھنے لگی۔ بسا اوقات وہ اس قدر لاغر اور نحیف معلوم ہوتے تھے کہ جیسے ان کے جسم میں خون کا ایک قطرہ بھی نہ ہو۔ اس زمانہ میں حکیم محمد حسن صاحب قرشی۔ پرنسپل طبیہ کالج لاہور نے ان کے لئے چند مرکبات تیار کر رکھے تھے جن سے کچھ فائدہ ہو رہا تھا لیکن شروع ۳۸ء ہی میں انہیں ضیق نفس کے دورے پڑنے لگے۔ اور ایک روز انہوں نے شکایت کی کہ پچھلی رات کا بیشتر حصہ بے خواب گزرا۔ پھر ایسا معلوم ہوتا کہ گردہ کے مقام پر درد ہے۔ دو ایک دن نقرس کی تکلیف پھر سے ہوگئی لیکن آہستہ آہستہ یہ تکلیف خود ہی کم ہوتی گئی۔ ضیق النفس کے لئے حکیم صاحب نے ایک جوشاندہ تیار کر رکھا تھا جس کے استعمال سے فوراً ہی سکون ہو جاتا تھا۔ ان کی رائے تھی کہ حضرت کو دمہ قلبی (CARDIAC ASTHMA) ہے۔

ضعفِ قلب کے باعث ڈاکٹروں نے بھی اس کی تائید کی تھی۔ اس کے بعد حضرت علامہ بیٹھے بیٹھے سامنے کی طرف جھک جاتے اور بسا اوقات پائنتی پر تکیہ رکھ اپنا سر اس پر ٹیک دیتے۔ ان ایام میں پہلی مرتبہ انہوں نے مایوسی کا اظہار کرنا شروع کر دیا تھا۔

۲۵ فروری ۱۹۳۸ء کی شام کو انہیں ضیق النفس کا دورہ پڑا۔ اس کو روکنے کے لئے حسبِ معمول جوشاندہ دیا گیا۔ مگر اس کی شدت میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ اگلے روز ایلوپیتھک علاج شروع ہوا۔ اس میں کچھ دوائیں غالباً دورہ کو روکنے اور کچھ نیند کے لئے تھیں۔ اس طرح چند روز آرام سے گزر رہے تھے کہ پھر ۳ مارچ کو اخیر شب میں ضعفِ قلب کے باعث غشی طاری ہو گئی اور وہ اس حالت میں پلنگ سے نیچے گر پڑے۔ حکیم قرشی صاحب روز صبح کی نماز کے بعد حضرت علامہ کے گھر آتے تھے۔ اس روز بھی حسن اتفاق سے ایسا ہی ہوا۔ قرشی صاحب پہونچے تو کیا دیکھتے ہیں کہ حضرت علامہ کو دم کشی سے بے حد تکلیف ہے۔ یہ تکلیف تھوڑی دیر کے بعد ٹھیک ہو گئی اور حضرت بات چیت کرنے لگے مگر رات کو پھر ذرا ذرا سی دیر میں ضعفِ قلب کے دورے پڑنے لگے۔ یہ کیفیت قرشی صاحب کے علاج سے بہتر ہونے لگی اور آہستہ آہستہ ایک مرتبہ پھر حضرت علامہ چلنے پھرنے کے قابل ہو گئے۔ اب پھر حکیم نابینا صاحب کی دوائیں دہلی سے آ گئیں۔ ڈاکٹر مظفر الدین صاحب حکیم نابینا صاحب سے مل کر ضروری ہدایات لیتے ہوئے دہلی سے لاہور پہونچے اور اس طرح یونانی علاج کے ساتھ ڈاکٹری علاج بھی شامل کر لیا گیا۔ اسی لئے ڈاکٹر محمد یوسف۔ ڈاکٹر کپتان الٰہی بخش صاحب سے بھی مشورہ لیا گیا۔

علامہ کے خاص معالج حکیم قرشی صاحب کی رائے تھی کہ حضرت علامہ کی کھانسی۔ بول لالی۔ نبض کا ضعف سریع اور غیر منظم ہونا، یہ سب ضعفِ قلب کی علامات ہیں۔ ان کا جگر بھی بڑھا ہوا تھا۔ حکیم صاحب کے نزدیک گردے بھی ماؤف ہو گئے تھے اور ان کو شروع سے استسقاء DROPSY کا اندیشہ تھا۔

اس کے مقابلہ میں دوسری تشخیص یہ تھی کہ حضرت علامہ کو ANEURYSM یعنی شہ رگ کی رسولی ہے اور یہی سبب دقتِ تنفس کا ہے۔ کیوں کہ ہوا کی نالی پر اس کا دباؤ پڑ رہا تھا اور اس کی وجہ سے انہیں برابر کھانسی آتی رہتی تھی۔ زیادہ تر لوگوں کا رجحان یہی تشخیص پر تھا۔ ایک جرمن ڈاکٹر SELJER بھی علامہ کو دیکھنے آئے تھے اور ان کا بھی یہی خیال تھا کہ حضرت علامہ کو ضعفِ قلب ہے۔ گلے کی تکلیف مقامی فالج کی وجہ سے تھی۔ بہرحال حکیم قرشی صاحب کی رائے تھی کہ حضرت علامہ کو لطیف معجونات اور مغزیات کا زیادہ استعمال کرنا چاہیے اور ان کے لئے مشک۔ عنبر۔ مروارید بہت موزوں ہوں گے۔

۷ مارچ کے بعد سے طبی علاج پھر شروع ہوا۔ اس دوران خفیف سا مد و جزر ہوتا رہا۔ حضرت علامہ کو دن میں نسبتاً آرام رہتا تھا۔ کچھ سو بھی لیتے تھے مگر رات کو ان کی تکلیف بڑھ جاتی تھی۔ کبھی اختلاج ہوتا۔ کبھی ضعف۔ کبھی حبسِ ریاح۔ ضیق النفس کے دورے عموماً پچھلے پہر ہوتے تھے۔ اس کے لئے حکیم قرشی صاحب کی یونانی دوائیں دی جاتی تھیں اور انہیں سکون آ جاتا تھا۔ اپنے آخری زمانہ میں حضرت علامہ بہت تنک مزاج ہو گئے تھے۔ ذرا ذرا سی بات کی تفصیل چاہتے تھے اور رونا بہت بڑھ گئی تھی۔ ۱۹ اپریل

کی شام کو راجہ حسن صاحب اور سید عابد علی صاحب تشریف لائے۔ ان کا مزاج پوچھا اور بر بنائے اخلاص کہا کہ کوئی خطرہ کی بات نہیں ہے تو حضرت علامہ خفا ہوئے اور کہنے لگے "میں جانتا ہوں یہ باتیں تعلقِ خاطر کی بنا پر کہی جا رہی ہیں مگر اس طرح سننے والے غلط رائے قائم کر لیتے ہیں۔ ۔ ۔ دوائیں بھی صحت کے لئے استعمال نہیں کرتا بلکہ اس لئے کہ شدتِ مرض میں میری خودی کو نقصان نہ پہنچے "

انتقال سے دو روز پہلے تک ذہن اور دماغ بالکل صحت کی حالت میں تھے۔ راجہ حسن صاحب اور ان کے احباب کے ساتھ شاعر کی ملی حیثیت اور اسلامی فنِ تعمیر پر فلسفیانہ بحث کر رہے تھے۔ ان کی گفتگو لطافت اور حرارت سے کبھی خالی نہ ہوتی تھی اور ان کی جولانیاں مرتے دم تک قائم رہیں۔

بیماری کے آخری ایام میں ان کے پاؤں پر ورم آ گیا تھا جو بعد میں پورے جسم پر پھیل گیا۔ پیٹھ میں درد مستقل رہتا تھا جو کسی دوا سے جاتا ہی نہیں تھا پھر انتقال کے ایک دن پہلے بلغم میں خون آنا شروع ہو گیا۔ جس رات کو انتقال ہوا اس رات ۱۱ بجے تک لوگوں سے باتیں کرتے رہے۔ اس کے بعد کچھ انگریزی دوائیں کرنل امیر چند۔ ڈاکٹر عبد القیوم۔ ڈاکٹر جمعیت سنگھ۔ ڈاکٹر یار محمد خاں اور کپتان الٰہی بخش صاحب کے مشورہ سے انہیں دی گئیں تاکہ ورم کم ہو اور درد میں افاقہ ہو۔ ان دواؤں کے پینے سے ان کا جی متلانے لگا اور انہوں نے خفا ہو کر کہا کہ "یہ دوائیں غیر انسانی ہیں" ان کی گھبراہٹ دیکھ کر حکیم قرشی صاحب نے خمیرہ گاؤ زبان عنبری کی ایک خوراک کھلائی جس سے انہیں سکون ہوا۔ جب ان سے شفیع صاحب نے کہا کہ انہیں اوروں کے لئے جینا ہے تو فرمایا "ان دواؤں کے سہارے نہیں"۔

علامہ کے تمام احباب قریب ۱۲ بجے رات تک ان کے ساتھ رہے۔ جب حضرت علامہ کو نیند آنے لگی تو یہ حضرات چلے گئے صرف راجہ حسن صاحب رہ گئے۔ ۔ ۔ شروع شروع میں تو حضرت علامہ کو نیند آ گئی لیکن پچھلے پہر کے قریب بے چینی شروع ہوئی۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گئے اس کے بعد ان پر غنودگی سی طاری ہو گئی لیکن درد پیٹھ میں شدید تھا۔ فرمایا حکیم صاحب کو بلا لاؤ۔ چوں کہ رات کے قریب ۳ بجے تھے اس لئے راجہ صاحب نے فرمایا کہ حکیم صاحب دیر سے گئے ہیں اس لئے شاید ان کا اس وقت اٹھانا مناسب نہ ہو۔ اس پر فرمایا "کاش انہیں معلوم ہوتا کہ مجھ پر کیا گزر رہی ہے"، پھر انہوں نے یہ رباعی پڑھی جو گزشتہ دسمبر میں انہوں نے کہی تھی۔

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید   نسیمے از حجاز آید کہ ناید
سرآمد روزگارِ ایں فقیرے   دگر دانائے راز آید کہ ناید

راجہ صاحب کہتے ہیں کہ یہ اشعار سننے کے بعد عرض کیا کہ ابھی حکیم صاحب کو لینے جاتا ہوں۔ یہ واقعہ پانچ بج کر پانچ منٹ کا تھا۔ راجہ صاحب گئے تو حضرت علامہ اٹھ کر خوابگاہ میں آ گئے۔ ڈاکٹر عبد القیوم نے حسبِ ہدایت فروٹ سالٹ کا گلاس تیار کر رکھا تھا۔ حضرت علامہ بھرے ہوئے گلاس کو دیکھ کر کہنے لگے "میں اتنا بڑا گلاس کس طرح پیوں گا؟" اور پھر چپ چاپ سارا گلاس پی گئے۔ علی بخش نے ان کی پلنگ کے ساتھ

لگادی۔ اب اس کے سوا کمرہ میں اور کوئی نہیں تھا۔ اول حضرت علامہ نے اس سے شانہ دبانے کو کہا پھر دفعتاً لیٹے لیٹے اپنے پاؤں پھیلا دئے اور دل پر ہاتھ رکھ کر کہا "یا اللہ" پھر فرمایا "میرے یہاں درد ہے"۔ یہ کہتے کہتے سر پیچھے کی طرف گرنے لگا۔ علی بخش نے آگے بڑھ کر سہارا دیا تو انہوں نے قبلہ رو ہو کر آنکھیں بند کر لیں۔ چند سیکنڈ میں ہی بے ہوش ہو گئے اور اسی طرح ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کی صبح پانچ بج کر ۱۰ منٹ پر مالک حقیقی سے جا ملے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن۔

مباحثہ DISCUSSIONS

اب میں اس مضمون میں پوری بیماری (جو ۱۰ جنوری ۱۹۳۴ء سے شروع ہوئی) کا جائزہ لوں گا اس کے بعد یکے بعد دیگرے ہر تکلیف اور علامت پر بحث کروں گا بعد میں اپنی تشخیص دوں گا۔

زیر بحث بیماری کا آغاز ۱۰ جنوری ۱۹۳۴ء سے ہوتا ہے۔ عید الفطر کا دن ہے کڑاکے کی سردی ہے۔ اس میں حضرت علامہ نماز عید الفطر پڑھنے شاہی مسجد جاتے ہیں وہاں سے واپسی پر سوئیاں دہی کے ساتھ کھاتے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر زکام ہو جاتا ہے۔ چند روز میں زکام کھانسی میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ آواز بھی بیٹھ جاتی ہے۔ یہ سلسلہ کئی ماہ تک چلتا رہتا ہے۔ پہلے یونانی علاج کیا گیا، اس کے بعد انگریزی، مگر کسی سے فائدہ نہیں ہوا بلکہ کھانسی اتنی شدید ہو گئی کہ رات کو اکثر حضرت علامہ سو نہیں پاتے تھے۔ اس کے بعد بلغم آنے لگا تب کھانسی میں کچھ کمی واقع ہوئی مگر آواز میں کوئی فرق نہیں آیا۔ ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو جب حضرت علامہ کا انتقال ہوا (یعنی چار سال سے اوپر، جب تک وہ بیمار رہے) تب بھی حضرت علامہ کی آواز ویسی ہی تھی۔ کبھی کبھی یونانی علاج سے تھوڑا فائدہ ہوتا تھا، مگر کوئی خاص فائدہ آواز میں کسی علاج سے نہیں ہوا۔

یونانی علاج سے حضرت علامہ کی عام صحت پہلے سے بہتر ہو گئی۔ کھانسی بھی کم ہو گئی۔ آواز کے لیے ڈاکٹر راس مسعود کے ایما پر جنوری ۱۹۳۵ء میں حضرت علامہ بھوپال تشریف لے گئے۔ وہاں ULTRA VIOLET RAYS کا علاج کرایا۔ یہ علاج خاص طور پر آواز کے لیے نہیں تھا بلکہ ایک عام علاج تھا صحت کے لیے اور امید کی جاتی تھی کہ اس سے آواز پر بھی اثر پڑے گا۔ یہ علاج ڈاکٹر عبد الباسط کی نگرانی میں تین مرتبہ کیا گیا۔ ہر مرتبہ قریب ڈیڑھ ڈیڑھ مہینہ کا کورس کیا گیا۔ شروع میں صرف ۷ منٹ تک جسم کو غسل دیا جاتا تھا۔ بعد میں اس کا وقفہ بڑھا دیا گیا تھا۔

بجلی کے علاج کا یہ سلسلہ مارچ ۱۹۳۶ء تک چلتا رہا مگر آواز جوں کی توں رہی اس میں کوئی خاص فرق نہیں آیا۔ اب تک یوں حضرت علامہ کی صحت ٹھیک تھی۔ کوئی خاص شکایت علاوہ آواز کی کمی کے نہ تھی۔ مگر اب پہلی مرتبہ حضرت علامہ کو احساس ہونے لگا تھا کہ ان کی سانس جلد پھولنے لگی ہے۔ چند قدم چلے اور سانس پھول گئی۔ غسل کرنے میں خاص طور پر سانس پھولتی تھی۔ اس کے ساتھ ہی دونوں شانوں کے بیچ میں پیٹھ میں درد بھی ہونے لگا تھا جس کی شدت بڑھتی ہی گئی اور اخیر ایام میں ہر وقت درد رہتا تھا اور بہت شدید ہوتا تھا۔ اسی زمانہ میں ایک مرتبہ چکر آیا جو کئی دن تک رہا اور ایک مرتبہ ضعف کی حالت میں پلنگ سے نیچے گر گئے۔ ایک آدھ مرتبہ ہچکی کی بھی شکایت ہوئی جو کبھی کبھی تکلیف دہ ہوتی تھی۔ اخیر زمانہ میں پہلے پاؤں پر ورم آیا اس کے بعد پورے جسم پر یہ ورم پھیل گیا۔ جگر بھی بڑھ گیا تھا۔ گردوں کے مقام پر بھی تکلیف تھی۔ انتقال سے ایک دن پہلے بلغم میں خون آنا شروع ہو گیا۔ انتقال سے چند منٹ پہلے تک بات کی۔ انتقال سے پہلے صرف یہ کہا کہ میرے دل کے اوپر درد ہے اور کہتے کہتے گردن ڈھلکنے لگی اور چند سیکنڈ میں انتقال ہو گیا۔

اب میں یکے بعد دیگرے ہر تکلیف کا تجزیہ کروں گا۔

آواز کا بیٹھنا

جب عید کے دن دہی کے ساتھ سوئیاں کھائیں جس کے نتیجہ میں زکام اور کھانسی ہوئی تو اندازہ یہی تھا کہ آواز کا بیٹھنا بھی اسی زکام کا ایک حصہ ہے اور اکثر دیکھنے میں بھی یہی آتا ہے کہ زکام اور کھانسی کے ساتھ آواز بھی بیٹھ جاتی ہے لیکن یہ کیفیت چند روز میں ٹھیک ہو جانی چاہیے تھی مگر ہوا یہ کہ زکام کھانسی میں تبدیل ہو گیا اور کھانسی بڑھتی گئی اور اتنی شدید ہو گئی کہ رات کو نیند بھی نہیں آتی تھی اس کے بعد جب بلغم نکلنا شروع ہوا تو کھانسی میں افاقہ ہوا مگر آواز نہ ٹھیک ہو سکی۔ کھانسی کے لیے جب ایکسرے کرایا گیا تو معلوم ہوا کہ ایک ٹیومر GROWTH شہ رگ (AORTA) کے اوپر بن رہا ہے جس پر کینسر کا شبہ کیا گیا اور RADIUM کا علاج تجویز کیا گیا مگر دوسرے ایکسرے سے کینسر کی تشخیص غلط ثابت ہوئی اور خیال یہ ہوا کہ یہ GROWTH شہ رگ کا ہی حصہ یعنی AORTIC ANEURYSM ہے۔

دراصل آواز بیٹھنے کی وجہ بھی یہی ANEURYSM تھا۔ اگر ہم اس حصہ کی ANATOMY کا غور سے ملاحظہ کریں (جیسا کہ تصویر ۱ کے نقشے سے ظاہر ہے) تو معلوم ہوگا کہ حنجرہ LARYNX کے پٹھوں کی NERVE SUPPLY RECURRENT LARYNGEAL NERVE سے ہوتی ہے AORTIC ARCH کے بالکل نیچے اور دوسرے BLOOD VESSEL اور نرخرے کے حصہ کے ساتھ بائیں نرو یعنی LEFT RECURRENT LARYNGEAL NERO بھی ہوتی ہے جو AORTA کے نیچے سے ہو کر LARYNX تک جاتی ہے۔

جب AORTIC ARCH سے ANEURYSM نکلنا شروع ہوا تو اس GROWTH کا دباؤ (PRESSURE) بھی اس NERVE پر پڑنا شروع ہوا۔ شروع میں تو یہ دباؤ زیادہ نہ ہوگا لیکن آہستہ آہستہ یہ دباؤ ANERUYSM کے ساتھ بڑھتا گیا۔ ایک دن جب حضرت علامہ کو زکام اور BRONCHITIS ہو گیا۔ اس کے نتیجہ پر BRONCHUM یعنی نرخرہ میں بھی ورم آ گیا۔ ورم کی وجہ سے یہ حصہ کچھ پھول گیا AORTIC ANEURYSM کی وجہ سے یہ حصہ پہلے ہی سے تنگ ہو رہا تھا BRONCHITIS کی وجہ سے ایک دم LEFT RECURRENT LARYNGEAL NERVE پر دباؤ زیادہ ہو گیا اور اس کے نتیجے میں آواز چلی گئی۔ جب BRONCHITIS ✓

علاج ہوا ورم کچھ ہلکا ہوا۔ یہ دباؤ بھی ہلکا ہوا تو آواز کچھ بہتر ہوئی مگر وہ دباؤ جو AORTIC ANEURYSM کا تھا بدستور قائم رہا بلکہ اور بڑھتا رہا اس لیے آواز کبھی ٹھیک نہیں ہوئی۔ (تصویر نمبر ۲ صفحہ ۱۹ پر دیکھیں)

شانوں کے بیچ پیٹھ کا درد

یہ درد پہلی مرتبہ دوران قیام بھوپال ہوا اور تھوڑی دیر میں غائب ہو گیا مگر پھر اس کے متواتر دورے پڑتے رہے اخیر زمانہ میں اس کی تکلیف بہت زیادہ ہو گئی تھی اور بعد میں تو یہ درد مستقل رہتا تھا۔ میرے خیال میں اس درد کی وجہ بھی —— AORTIC ANEURYSM ہی ہے۔ یہ ANEURYSM جیسے جیسے بڑھتا جاتا ہے ویسے ہی پسلیوں اور ان کے ساتھ NERVES کو بھی کھرچتا اور ERODE کرتا چلا جاتا ہے۔ جب INTERCOSTAL کے اوپر EROSION ہوتا ہے تو ایک طرح کا INTERCOSTAL NEURALGIA پیدا ہو جاتا ہے جو بعد میں مستقل رہتا ہے اور شدید سے شدید تر ہوتا چلا جاتا ہے اور اس پر کسی دوا کا خاص اثر بھی نہیں پڑتا ہے۔ ممکن ہے ANGINA PECTORIS بھی اس کے ساتھ شامل ہو۔ مگر اصلاً یہ پیٹھ کا درد جو بعد میں مستقل رہتا تھا INTERCOSTAL NEURALGIA ہی تھا

سانس کا پھولنا

سانس پھولنے کی بہت سی وجوہ ہوتی ہیں لیکن عام طور پر ضعفِ قلب، ضعفِ شش ANAEMIA یا خون کی کمی کے باعث یہ مرض لاحق ہوتا ہے۔ جب خون میں آکسیجن پوری نہیں ہوتی (خواہ وہ ضعفِ قلب کی وجہ سے ہو یا ضعفِ صدر کی وجہ سے) تو جسم میں تمام ضرورتوں کے لیے آکسیجن پورا نہیں پہونچتا اور اس کمی کو پورا کرنے کے لیے سانس پھولتا ہے۔

اگر تمام جسم میں پانی جمع ہونے لگے (جیسا کہ حضرت علامہ کے اخیر زمانہ میں پاؤں کے ورم۔ جسم کے ورم۔ اور جگر کے بڑھ جانے سے ظاہر ہوتا ہے) تو ظاہر ہے پھیپھڑوں میں بھی تھوڑا سا پانی آجاتا ہے جس کی وجہ سے پھیپھڑوں کی لچک ELASTICITY میں فرق آجاتا ہے یعنی پھیپھڑے پورا پھیل نہیں سکتے۔ لہٰذا خون کو صاف کرنے کا کام بھی بخوبی انجام نہیں دے پاتے۔ نتیجے کے طور پر خون میں آکسیجن کی مقدار کم ہو جاتی ہے اور یہی وجہ سانس پھولنے کی ہے۔

حضرت علامہ کا دل بھی ضعیف تھا، جیسا کہ ANGINA PECTORIS سے ظاہر ہے اور ضعفِ قلب کی وجہ سے بھی سانس پھولتی ہوگی۔ تیسری وجہ —— ANAEMIA ہے جیسا کہ سید نیازی صاحب نے مشاہدہ کیا کہ چہرہ بالکل پیلا پڑ گیا تھا ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جسم میں خون کی ایک بوند بھی نہیں ہے۔ ظاہر ہے غذا بھی پوری نہ ہو رہی ہوگی تو ANAEMIA تو لازم ہوگا اور اس وجہ سے بھی سانس پھولی ہوگی۔

چکر کا آنا

یہ بلڈ پریشر کی کمی یا زیادتی دونوں سے ہو سکتا ہے۔ ہمیں یہ تو نہ معلوم ہو سکا کہ حضرت علامہ کا بلڈ پریشر کیسا تھا لیکن شریان کی مریضانہ کشادگی AORTIC ANEURYSM سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ سر اور دماغ کے کچھ حصوں کو خون پورا نہ پہنچتا ہوگا اس لئے اسی جگہ سے جہاں سے دماغ کے لئے خون کی رگ AORTA سے نکلتی ہے وہاں ہی ANEURYSM تھا۔

چکر کی دوسری وجہ جسم کا کم تناؤ POSTURAL HYPOTENSION بھی ممکن ہے۔ آدمی اگر لیٹے سے ایک دم کھڑا ہو جائے یا بیٹھے سے ایک دم کھڑا ہو جائے تو تھوڑی دیر کو جسم کے خون کا توازن بگڑ جاتا ہے اور نتیجے کے طور پر دماغ میں پورا خون نہیں پہنچتا اور اس لیے چکر سا آنے لگتا ہے۔ حضرت علامہ کو چکر کی مستقل شکایت نہ تھی۔ کبھی کبھی آتے تھے۔ اندازہ یہ ہے کہ یہ POSTURAL تھے۔

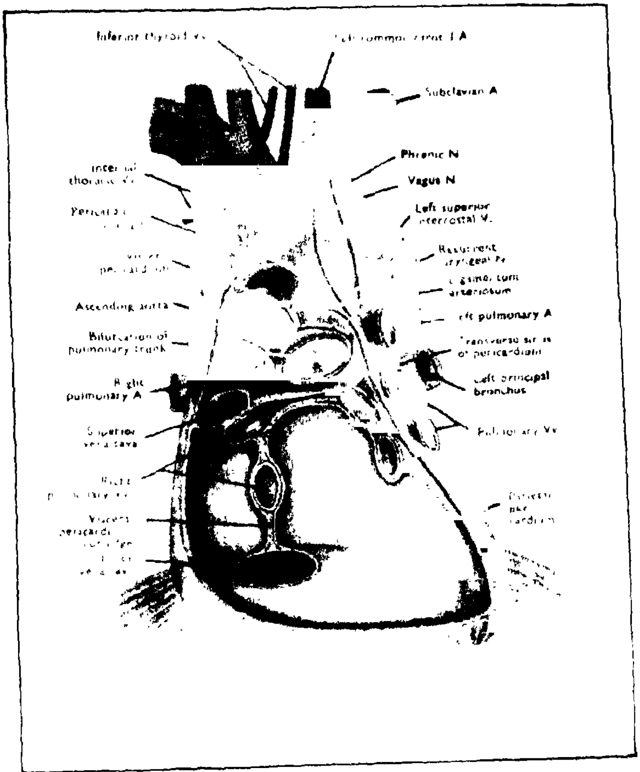
موت کا سبب

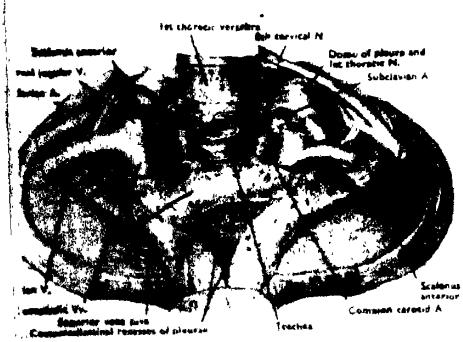
حضرت علامہ کو انتقال کے ایک دن پہلے بلغم میں خون آنا شروع ہوا۔ اس سے اندازہ یہ ہوتا ہے کہ AORTIC ANEURYSM نے رِسنا (LEAK) شروع کر دیا تھا۔ انتقال سے چند منٹ پہلے ایک بڑا گلاس فروٹ سالٹ (FRUIT SALT) کا پیا۔ اس سے ایک دم معدہ میں دباؤ بڑھ جانے کی وجہ سے ہچکی آئی ہو اس سے ANEURYSM جس کی دیواریں بہت باریک ہو گئی تھیں اور جو ان میں CALCIUM کے جمع ہونے کی وجہ سے کھنچ گیا ہوگا ایک دم غبارہ کی طرح پھٹ گیا اور چند سیکنڈ میں موت واقع ہو گئی۔ ویسے علی بخش کے بیان کے مطابق دل پر ہاتھ رکھ کر کہا کہ یہاں درد ہو رہا ہے شبہ ہوتا ہے کہ قلب پر حملہ (ہارٹ اٹیک) ہوا ہوگا مگر ہارٹ اٹیک میں اتنی جلدی موت واقع نہیں ہوتی اور پھر جب ANEURYSM جو دل کے بالکل اوپر تھا اس کے پھٹنے سے بھی تو دل کے اوپر ہی درد ہوا ہوگا۔ اس لئے میرا خیال یہ ہے کہ حضرت علامہ کی موت AORTIC ANEURYSM کے پھٹنے سے واقع ہوئی۔

اب میں AORTIC ANEURYSM کو ذرا تفصیل سے بتانا چاہتا ہوں جو موت کا سبب تھا۔ دل سے صاف خون AORTA کے ذریعہ تمام جسم میں پہنچتا ہے۔ یہ ایک بڑے پائپ کی شکل میں دل کے نیچے کے حصے بائیں جوف —— LEFT VENTRICLE سے نکلتا ہے اور محراب بناتا ہوا نیچے اُترتا ہے۔ اس میں سے تین شاخیں محراب سے نکلتی ہیں۔ ان کے نام ہیں

اس کے بعد AORTA نیچے اترتا ہے اور دونوں ٹانگوں کے اوپر دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ ایک ایک شاخ ایک ایک ٹانگ کو خون پہنچاتی ہے۔ اوپر کی

SYPHILIS ایک جنسی بیماری ہے پہلی STAGE میں اس کا اعضاء تناسل یا وہ حصہ جس سے مرض داخل ہوا وہاں پر ایک CHANCRE یعنی زخم ہوتا ہے جو علاج سے یا بغیر علاج کے بھی کچھ دنوں میں ٹھیک ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اس کا دوسرا مرحلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ چند مہینے کے بعد شروع ہوتا ہے اس میں تمام جسم پر دانے سے نکل آتے ہیں منہ کے اندر بھی زخم بن جاتے ہیں۔ یہ STAGE بھی چند ماہ کے بعد خود ٹھیک ہو جاتی ہے مگر SYPHILIS کے جراثیم SPIROCHAETES خون میں برابر بڑھتے رہتے ہیں اور تیسری STAGE قریب ۱۵ یا بیس سال کے بعد پیدا ہوتی ہے کچھ لوگوں کو دماغ کی SYPHILIS کی شکل میں پیدا ہوتا ہے جیسے پاگل پن کچھ میں پھوڑے کی شکل میں جس کو GUMMA کہتے ہیں اور کچھ کو AORTIC ANEURYSM کی شکل میں پیدا ہوتی ہے۔ اس صورت میں AORTA کا وہ حصہ جو محراب بناتا ہے اس کے شروع کے حصہ میں ورم پیدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس کی دیواریں کمزور ہونا شروع ہوتی ہیں اور وہ ANEURYSM یا گانٹھ کی شکل میں ابھرتی رہتی ہے۔





(تصویر ۲)

تھی شاخیں دماغ اور اوپر کے دھڑ کو خون پہنچاتی ہیں۔

چونکہ خون کا دباؤ محراب میں بہت زیادہ ہوتا ہے لہذا اگر کسی وجہ سے محراب میں کوئی ورم ہو جائے یا کسی وجہ سے اس کے پٹھوں میں کمزوری آ جائے تو نتیجہ کے طور پر وہ حصہ محراب پھیلنا STRETCH شروع کر دیتا ہے اور آہستہ آہستہ ایک غدود یا گانٹھ یا TUMOUR کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی دیواروں میں CALCIFICATION بھی ہو جاتا ہے (یعنی چونا جمع ہو جاتا ہے) جو آسانی سے X.RAY میں نظر آ جاتا ہے جس AORTA سے ANEURYM نکلتا ہے وہ حصہ بہت کمزور ہو جاتا ہے، اس لیے کہ اس کی دیواریں عام AORTA کی دیواروں سے بہت پتلی ہوتی ہیں اور CALCIUM کے جمع ہو جانے کی وجہ سے اس کے چٹخنے کا امکان زیادہ رہتا ہے ہلکی سی چوٹ یا کھانسی کا دھکا یا چھینک اس ANEURYSM کو جو غبارہ کی طرح پھولا ہے پھوڑنے میں کامیاب ہو سکتی ہے۔ اس کے پھوٹتے ہی تمام خون ضائع ہو جاتا ہے اور فوراً موت واقع ہو جاتی ہے۔ عام طور پر اس ANEURYSM یا گانٹھ کے بننے کی دو وجوہ ہوتی ہیں ایک آتشک SYPHILIS دوسری صلابت شریان (ATHEROSCLEROSIS)

SYPHILITIC AORTIC [illegible] ہے۔ اس کے پھوٹنے سے فوراً
[illegible] ہے۔

[illegible] AORTIC ANEURYSM کی ATHEROSCLEROSIS
[illegible] کی اندرونی دیوار پر ATHEROMATOUS PATCHES
[illegible] چربی جمع ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ یہ حصہ بھی ان PATCHES کی
[illegible] سے کمزور ہو جاتا ہے اور وہاں بھی ایک گانٹھ کی شکل میں ANEURYM
[illegible] بن جاتا ہے۔ یہ ANEURYSM عام طور پر ABDOMINAL AORTA
[illegible] ہوتا ہے، محراب میں نہیں ہوتا۔

ABDOMINAL ARCH کا ANEURYSM
اب بھی دیکھنے کو ملتا ہے مگر SYPHILITIC ANEURYSM جو محراب
کے پاس ہوتا ہے دیکھنے کو بہت کم ملتا ہے اس لیے کہ آج کل SYPHILIS کے
بارے میں طبی معلومات عام ہے۔ دوسرے یہ کہ آج کل SYPHILIS کا علاج
بہت اچھا اور بہت آسان موجود ہے۔ PENICILLIN کبریتی دوائیں
SULPHADRUGS اور دوسری دافع جراثیم دوائیں ANTIBIOTICS
اس مرض میں بہت مفید ہیں۔ اگر SYPHILIS کا پورا علاج نہ کروایا یا ایک آدھ
انجکشن کا لگوایا تب بھی TERTIARY SYPHILIS
یعنی ANEURYSM کی شکل پیدا نہیں ہوتی۔ مگر اب سے پچاس ساٹھ
سال پہلے جب یہ ANTIBIOTICS نہیں تھے SYPHILITIC
ANEURYSM اکثر دیکھنے میں آتا تھا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ حضرت علامہ کو
تھا یا نہیں لیکن ایک جگہ حضرت علامہ نے خود ہی نیازی صاحب کو لکھا ہے "دو دفعہ
ڈاکٹروں نے خون کا معائنہ کیا۔ پہلی دفعہ خون باسلیق سے لیا گیا اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اس میں
زہریلے جراثیم موجود ہیں۔ دوسری مرتبہ انگلی سے لیا گیا اور نتیجہ یہ کہ حالت بالکل نارمل"۔
SYPHILIS کا ٹسٹ جو اب سے پچاس سال پہلے رائج تھے اور کافی حد تک
صحیح بھی تھے WASSERMANN REACTION اور
(KAHN TEST دونوں ٹسٹ کے لیے خون رگ سے ہی لیا جاتا ہے۔
واللہ اعلم۔ حضرت علامہ کے اس بیان کا کیا مفہوم ہے کہ "خون میں زہریلے جراثیم موجود ہیں"۔
یہ بھی ممکن ہے کہ یہ WASSERMANN AND KAHN TEST
ہی کی رپورٹ ہو، اس لیے کہ تمام علامات SYPHILITIC AORTIC ANEUSYM
کی ہیں لیکن وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔ حضرت علامہ کی زندگی کے بارے میں ہمیں جتنا
کچھ معلوم ہے اس کی روشنی میں اس کا امکان بہت کم ہے کہ انہیں یہ مرض لاحق ہوا ہو۔

بقیہ : وجودیت اور خودی

صالح شخصیت کے لافانی اور حیات کے مسلسل ترقی پذیر ہونے کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

۷۔ وجودیت میں سنجیدگی کا فقدان ہے، جب کہ خودی سراسر متانت ہے، وجودیت عمل کے اثرات کی فکر نہیں کرتی، لیکن خودی نتائج عمل کا پورا لحاظ رکھتی ہے۔

۸۔ وجودیت کی وحشت خودی میں تہذیب یافتہ بن جاتی ہے۔ خودی میں جو شائستگی ہے وجودیت کی کرختگی اس سے محروم ہے۔ بات یہ ہے کہ خودی اثبات پر مبنی ہے، مگر وجودیت میں نفی غالب ہے۔

۹۔ خودی میں عدل کا جو تصور ہے وہ وجودیت میں مفقود ہے۔ اس لیے خودی ہر جہت سے تعمیری ہے، جبکہ وجودیت کا میلان تخریب کی طرف ہے۔

۱۰۔ وجودیت میں جلال جتنا بھی ہو، جمال کی کمی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی جمالیات بھی اخلاقیات سے خالی ہونے کے سبب اپنی لطافت کھو دیتی ہے۔ لیکن خودی میں جلال و جمال کی باہمی ترکیب اخلاقیات و جمالیات ہی کے ارتباط سے پیدا ہوتی ہے۔

(زیر اشاعت کتاب "اقبال کا نظریۂ خودی" کا ایک باب)

زالدین

استاد ــــ کل اور آج

قدیم اور وسطی دور میں تعلیم محض اساتذہ کی ذمہ داری تصور کی جاتی تھی۔ اشبہہ بعض اہم شخصیات کی زندگی کو علم وعزت وشہرت کی بلندیوں سے ہمکنار رانے میں بعض ماؤں اور بعض عظیم ہستیوں کا رول اساتذہ کی حیثیت سے بہت م رہا لیکن بیشتر حالات میں یہ رول غیر رسمی تعلیم تک ہی محدود رہا۔ رسمی تعلیم قطعاً رکلیتاً اساتذہ کی ذمہ داری رہی۔ اس دور کے اساتذہ اپنا پورا وقت درس و ردیس میں صرف کرتے تھے۔ وہ ہر لحاظ سے اپنے شاگردوں اور اپنے سماج کے لیے ایک نمونے کی حیثیت رکھتے تھے۔ قدیم زمانہ کے استاد کو علم، سیرت، ریاضت رخلوص کا پیکر تصور کیا جاتا تھا اور اس سے دنیا سے بے نیازی کی توقع کی جاتی فی۔ ویدک سماج میں اسے خصوصی مقام حاصل تھا اور روحانی فیض کے حصول کے لیے اسے ایک عظیم رہنما تصور کیا جاتا تھا۔ قدیم ویدوں میں اسے اپادھیایہ۔ پریشنا۔ ادھیاپک۔ گرو۔ آچاریہ۔ شکشک۔ شاستر اور شاستر ودّو وغیرہ اموں سے یاد کیا گیا ہے۔ اس دور کے اعلیٰ تعلیم کے اداروں میں اساتذہ نے س قدر اہم اور ناقابل فراموش رول ادا کیا ہے اس کا اندازہ نالندہ، تکشلا ور دوسرے قدیم تعلیمی اداروں سے متعلق تاریخی تفصیلات سے لگایا جاسکتا ہے۔ ان اداروں کے اساتذہ کی شہرت نہ صرف ہندوستان بھر میں بلکہ بیرون ہند مالک میں بھی پھیلی ہوئی تھی اور وہ ہر لحاظ سے مندرجہ بالا خطابات کے حقیقی ستحق تصور کیے جاتے تھے۔ وہ نہ صرف اپنے شاگردوں میں زندگی کی جملہ خوبیاں پیدا کرنے کے قابل تھے بلکہ زندگی میں عملی نمونہ پیش کرکے ان خوبیوں کی افادیت ثابت کرتے تھے۔ ویدک دور میں آچاریہ کو صحیح معنی میں سچائی کی کھوج رنے والا تصور کیا جاتا تھا۔ پرانوں، اپنشدوں اور سمہتاؤں میں گرو کی جن صفات کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے ان میں اعلیٰ اخلاقی اور روحانی صفات سر فہرست ہیں۔ اس کے علاوہ تقریباً ۱۰۰ ق م میں بھکشو ناگ سین اور راجہ ملند کے درمیان گفتگو میں ایک اچھے استاد کی ۲۵ صفات بیان کی گئی ہیں جو نہ صرف استاد کو ایک قابل نمونہ انسان کی حیثیت سے پیش کرتی ہیں بلکہ اس سے یہ بھی توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنے شاگردوں میں جملہ اخلاقی، علمی، سماجی، روحانی اور شخصی صفات پیدا کرکے انہیں بہترین انسان بنادے۔ واضح رہے اس سے مراد محض یہ نہیں کہ استاد شاگرد کو محض علمی فیض پہنچا کر سبکدوش ہو جائے بلکہ اسے زندگی سے متعلق ہر شعبہ کی تربیت دینا ہی اصل مقصد ہے۔

زمانہ کسی قدر بدلا۔ انسان نے ذرا اور ترقی کی۔ انسانی ضروریات بڑھیں لیکن اس کے باوجود انسانی زندگی کے تقاضے بہت کم رہے۔ لوگ عموماً اور گرو خصوصاً سادہ زندگی بسر کرتے تھے جو کچھ میسر آجاتا اسی پر صبر وشکر کے ساتھ گزارہ کرلیتے۔ اس لیے کہ اس دور کی سماجی اور معاشی زندگی میں آج کی بہ نسبت مقابلہ بازی بہت کم تھی۔ اسی لحاظ سے انسان کی زندگی کی ضروریات بھی بہت کم تھیں اور عموماً انسانی زندگی زیادہ صبر وقناعت کے ساتھ گزر رہی تھی۔ استاد بلا مشاہرے کے تعلیم دیتا تھا اور اس کے باوجود اس کام کو زندگی کا اہم ترین فرض تصور کرتا تھا۔

زمانہ وسطیٰ میں بھی دیہات کے مدرسوں میں اساتذہ کا کوئی مشاہرہ مقرر نہ تھا۔ ان کی ضروریات کی تکمیل عام طور پر بچوں کے والدین ہی کردیتے تھے۔ البتہ بڑے شہروں میں حکومت وقت کی طرف سے انہیں تنخواہ ملتی تھی۔ اسی دور میں ہندوستان میں ہندوؤں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کا تعلیمی نظام بھی رائج ہوا۔ دونوں نظام تعلیم عام زندگی کی طرح ایک دوسرے سے متاثر ہوتے اور تھوڑے اتار چڑھاؤ کے ساتھ جاری رہے۔ کاشی ودیا پیٹھ کی طرح سنسکرت کی تعلیم کے کئی اور ادارے بڑے پیمانے پر درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ اس دور کے استاد کو عموماً پنڈت کہا جاتا تھا اور مسلما

، این۔سی۔ای۔آر۔ٹی، شری اربندو آشرم مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

[illegible] پیشے سے وابستہ ہے۔

[illegible] درس و تدریس کا کام ـــــــــ مساجد اور خانقاہوں سے متعلق [illegible] بعض صاحب حیثیت افراد مذہبی مدارس کے قیام کو کار ثواب [illegible] حکمرانوں نے عموماً اچھے اساتذہ اور علمار کی بلا لحاظ مذہب وملت [illegible] سرپرستی کی۔ اس دور کے ایک اچھے استاد کے لیے مختلف علوم دنیاوی و دینی [illegible] کے ساتھ ساتھ چند عملی صفات کو بھی قابل قدر تصور کیا جاتا تھا۔ ان میں خوشنویسی [illegible] اہمیت حاصل تھی۔ محمود غزنوی۔ ناصرالدین محمود۔ بلبن۔ محمد بن تغلق۔ [illegible] الدین خلجی وغیرہ سلاطین نے علما اور اساتذہ میں ان صفات کی خاص طور [illegible] قدر کی۔ ابوالفضل نے آئین اکبری میں اساتذہ کی چند صفات کا ذکر کیا ہے۔ [illegible]سی طرح برنیر نے اورنگ زیب کی اپنے استاد کے ساتھ گفتگو کا ذکر کیا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس دور کے حکمراں اساتذہ میں کن کن صفات کی توقع رکھتے تھے۔ اس گفتگو سے جس پہلو پر روشنی پڑتی ہے وہ یہ کہ استاد کا فرض محض بچوں کی معلومات میں اضافہ کرنا نہ تھا یعنی انہیں محض موجودہ اصطلاح میں انگریزی کی تعلیم نہیں دینی تھی بلکہ انہیں ایک مکمل انسان کی حیثیت سے کامیاب مستقبل کے لیے تیار کرنا ان کی ذمہ داری میں شامل تھا۔ یعنی استاد کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ بچے کے ماحول، عادات اور اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کرکے اس کے لیے اسی طرح کا تدریسی مواد مہیا کرے اور اسے ایک کامیاب زندگی کے لیے تیار کرے۔ روایتی اساتذہ کے ساتھ ساتھ اس دور کے مسلمان صوفیا اور ہندو سنتوں نے بھی علم کی روشنی پھیلانے میں بڑی اہم خدمات انجام دی ہیں ان میں کبیر، شیخ فرید، دادو، سندر داس اور گرونانک وغیرہ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان میں سے بعض نے تو اساتذہ کو انتہائی بلند مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔ مثال کے طور پر کبیر کہتے ہیں،

گرو گووند دونوں کھڑے کا کے لاگوں پائے
بلیہاری گرو آپنے جن گووند دیو ملائے

بلاشبہ اس دور میں اساتذہ کی ان صفات کے ساتھ ساتھ ڈسپلن کو قایم کرنے اور تعلیمی حصول میں آگے بڑھنے کے لیے ڈنڈے کا استعمال ضروری رہا۔ بلاشبہ تعلیم کتاب کے گرد گھومتی رہی جسے آج کل کی اصطلاح میں "بک لرننگ" کہا جاتا ہے۔ لیکن اسی تعلیم نے اس دور میں متعدد عظیم شخصیات کو جنم دیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ رہی کہ اس ڈنڈے اور کتابی تعلیم میں استاد کی بے لوث خدمت کا جذبہ، استاد کے دل میں بچے کے لیے انتہائی خلوص اور شفقت کا جذبہ۔ بچے کے دل میں اساتذہ کے لیے قدر و منزلت کے حقیقی جذبات اور اس کی بے لوث [illegible] اور والدین اور سماج میں استاد کی خدمت کے جذبے کی قدر وغیرہ [illegible] ہے۔ اس دور کے سماج میں امیر سے امیر اور طاقتور سے طاقتور انسان نے [illegible] کو ایک تنخواہ یاب ملازم، نہیں مانا اور سماج نے اسے اس کی سادگی کے باوجود انتہائی قدر و منزلت دی۔ شاید یہ انہیں عناصر کا اثر تھا کہ اس غیر ترقی یافتہ دور کے انتہائی سادہ اساتذہ کے ذریعہ دی گئی تعلیم نے اس دور کے طلبا و طالبات پر نہایت گہرے اثرات چھوڑے اور چونکہ اس دور کے اساتذہ مالی حصول سے قطع نظر دل کی گہرائیوں سے ان کی بھلائی چاہتے ہوئے خلوص کے ساتھ تعلیم دے رہے تھے اس لیے اس کا اثر بھی براہ راست ان کے دلوں پر پڑتا تھا۔

اساتذہ کے انتہائی خلوص کی یوں تو اس دور میں بھی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جن سے استاد شاگرد۔ والدین اور وسیع تر سماج کے ساتھ استاد کے گہرے اور پرخلوص تعلق اور سماج میں استاد کے لیے قدر کے جذبات کا پتہ لگتا ہے۔

زمانہ بدلا۔ زندگی نے ایک اور کروٹ لی۔ انگریزی تعلیم کی آمد کے ساتھ ساتھ لوگوں کے رہن سہن۔ طرز فکر۔ خورد و نوش غرض یہ کہ زندگی کے ہر شعبہ میں تبدیلی آئی۔ قدریں بدلیں۔ اخلاقی اور سماجی قدروں کے تصور میں تبدیلی آئی۔ استاد کے پیشے کا تقدس تغیر پذیر ہوا۔ استاد اور شاگرد کے تعلقات بدلے۔ تعلیم کی تعریف بدلی۔ تعلیم کے مقاصد بدلے اور تعلیم کا تصور تغیر پذیر ہوا اور یہ سب محض ایک تبدیلی کا نتیجہ تھا اور وہ تبدیلی تھی ہندوستان کے مقدر کا فیصلہ کرنے والے ہاتھوں کی۔ اب تک وہ ہاتھ اپنے تھے لیکن اس کے بعد یہ اختیار ان لوگوں کے ہاتھوں میں چلا گیا جنہیں اس ملک سے ہمدردی تھی نہ اس ملک کے باشندوں سے۔ ظاہر ہے ان حالات میں اس ملک کے باشندوں کے مسایل سے ہمدردی ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے تعلیم سے متعلق نظریات بدلے۔ انگریزوں کے ہندوستان میں آنے سے پہلے کی تعلیم کا انسانی سیرت سازی سے گہرا تعلق تھا۔ اساتذہ تدریس کے کام کو اخلاقی فرض تصور کرتے تھے اور اس پیشے کو روپیہ سے نہیں ناپتے تھے۔

انگریزی تعلیم کی ابتدا کے بعد تعلیم کے مقصد اور نظریہ میں یکسر تبدیلی آگئی۔ تعلیم تعمیر سیرت کے بجائے انگریزی حکومت کی مدد کے لیے کلرک یا معمولی افسران تیار کرنے کے لیے دی جانے لگی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تعلیم کے ساتھ جو ہندوستانی تہذیبی تقدس وابستہ تھا وہ ختم ہو گیا۔ حصول تعلیم کا مقصد روزی کمانے کے لیے بچے کو تیار کرنا اور درس و تدریس کا مقصد تنخواہ کے بدلے میں کام کرنا ہو گیا۔ بلاشبہ اساتذہ اور طلبا، و طالبات میں قدرے کم ہی خلوص تو باقی رہا اور رہے لیکن اس خلوص میں روز افزوں کمی آتی گئی۔ اسی طرح تدریس کے پیشے اور اساتذہ سے متعلق قدروں میں بھی تبدیلی آگئی۔ بچوں کے نظریات بدلے۔ انگریزی تعلیم اور تہذیب سے متاثر ہونے کا ایک اہم نتیجہ یہ بھی ہوا کہ زندگی کی فطری سادگی اور شخصیت کی وہ بے باک معصومیت کم سے کم تر ہوتی گئی۔ مدرس اور متعلم دونوں کی سوچ کا انداز کاروباری ہو گیا۔ طالب علم سوچنے لگا کہ میں فیس دیتا ہوں اس لیے تعلیم پانا میرا حق ہے۔ استاد سوچتا تھا کہ میں تنخواہ

ے رہا ہوں اس لیے پڑھانا میرا فرض ہے۔ افسوس اس ترقی میں استاد اور شاگرد
ا وہ تعلق جو ہمیں قدیم ہندوستان اور خصوصاً ویدک دور میں ملتا ہے۔ اب بالکل
ل گیا۔ اس تبدیلی کا تعلیمی ادارے سے باہر کی دنیا میں استاد شاگرد اور وسیع تر
ماج میں استاد کے رول اور اس کی سماجی حیثیت پر بھی گہرا اثر پڑا اور تعلیمی درجات
ے مطابق چھوٹے سے بڑے درجہ تک پہونچتے پہونچتے استاد شاگرد کے درمیان
خلیج بھی وسیع سے وسیع تر ہوتی گئی۔ وہ استاد جو پہلے والدین اور سماج کی نظروں
یں ایک مقدس ہستی کی حیثیت رکھتا تھا اب محض ایک تنخواہ یاب ملازم بن کر رہ
گیا۔ پیشہ تدریس کی اس دور میں ایسی مٹی پلید ہوئی کہ اسے کمترین اور ہیچ ترین
پیشہ تصور کیا جانے لگا حالاں کہ تقریر و تحریر میں استاد کو معمار قوم ہی کہا گیا۔
دلے ہوئے حالات میں ظاہر ہے ماسٹر سب سے پیچھے رہ گیا اور عام طور پر پیشہ تدریس
ے ساتھ غربت۔ بیچارگی اور سادگی چپک کر رہ گئی۔ بیشتر حالات میں استاد
در غریبی و بیچارگی لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے۔

حصول دولت اور معیار زندگی کو بلند کرنے کی اس دوڑ میں غریب استاد
کو ٹیوشن کا سہارا لینا پڑا۔ استاد کی غربت اور مجبوری نے ٹیوشن کو جس قدر
عام کیا اسی قدر استاد کی سماجی وقعت بھی گرتی گئی۔ نوبت اس حد تک پہنچی کہ
بچوں کی تعلیمی کمزوری کو دور کرنے کے لیے "ماسٹر لگا لیا ہے" جیسے جملے سننے
و ملنے لگے اور قومی تعمیر کے اس کام کو اس قدر سستا۔ سہل اور معمولی سمجھا جانے لگا
کہ تعلیم ختم کرنے کے بعد بے روزگاری کا شکار ہر نوجوان کے نزدیک آسان ترین
کام یہی ہو کر رہ گیا کہ جب تک قاعدے کی کوئی ملازمت ملے بچوں کو ٹیوشن پڑھاؤ
قطع نظر اس کے کہ پڑھانے والا فن تدریس اور بچوں کی نفسیات سے واقفیت
رکھتا ہے یا نہیں۔ پیشہ تدریس کی سماجی وقعت اتنی گر گئی کہ تعلیم کی تکمیل کے بعد
نوجوان سب سے پہلے دوسرے شعبوں میں روزگار تلاش کرتے اور ہر طرف سے
ناکام ہونے والے ہی شعبہ تعلیم کا انتخاب کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر حالات میں
اعلیٰ تعلیمی اداروں کو چھوڑ کر ابتدائی اور ثانوی درجات کے لیے عموماً اوسط درجے
کے لوگ ہی آئے۔ نتیجہ ظاہر ہے تعلیم سے سیرت کی نشوونما کا پہلو تو پہلے ہی
غائب ہو چکا تھا تعلیم محض روزگار حاصل کرنے کا ذریعہ بن کر رہ گئی تھی
اور تعلیم کے حصول کا واحد پیمانہ امتحان میں حاصل شدہ نمبر اور ڈویژن ہی قرار
پا چکے تھے اب تعلیم کا یہ پہلو بھی روز افزوں کمزور ہوتا گیا۔ حالات کا تجزیہ
کرنے سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ حالات محض استاد کی لاپروائی یا
نااہلی سے ہی پیدا نہیں ہوئے بلکہ اس کے لیے ذمہ دار بڑی حد تک وہ تبدیلیاں
تھیں جو نہ صرف استاد کے قابو سے باہر تھیں بلکہ تعلیم کے لیے دیگر وسائل
یعنی والدین اور دیگر سماجی انجمنیں بھی اس سلسلے میں کسی قدر مجبور تھیں۔

ادھر آبادی میں روز افزوں اضافہ ہوتا گیا اور اسی کے ساتھ ساتھ
بے روزگاری اور غربت نیز دیگر سماجی۔ معاشی اور گھریلو مسائل بڑھتے گئے

زندگی کی وہ سادگی ختم ہو گئی اور اس کی جگہ بناوٹ نے لے لی۔ بظاہر
زندگی کے لیے آسانیاں بڑھیں۔ مشینوں کے استعمال میں اضافہ ہوا معیار
زندگی کو بلند کرنے کے لیے دوڑ شروع ہوئی اس دوڑ کا اصل مرکز تھا
حصول دولت۔ اس میں سب سے آگے رہا تاجر۔ دکاندار اور زمیندار۔ تنخواہ یاب
ملازمین سب سے پیچھے رہ گئے۔ ان کی تنخواہیں گو کہ مہنگائی کے ساتھ ساتھ بڑھتی
رہیں لیکن وہ اس دوڑ میں دیگر طبقات کا مقابلہ نہ کر سکے۔ حالت اس حد
تک پہونچی کہ بڑی سے بڑی تنخواہ پانے والا بھی بمشکل نان نمک کا انتظام
کر پاتا ہے۔ ظاہر ہے استاد بھی اسی لپیٹ میں آیا سماجی اور اخلاقی قدروں
میں تبدیلی پہلے ہی پیدا ہو چکی تھی۔ اس کا اثر براہ راست استاد و شاگرد
کے تعلقات پر بھی پڑا۔ زندگی کی اس جد و جہد میں استاد کو بعض اوقات ایسے
ذرائع بھی اپنانے پڑے جو اس کے پیشے کے شایان شان نہ تھے۔ تعلیمی ادارے
پہلے ہی شدید اخلاقی اور جذباتی بحران کا شکار تھے اور رہیں تعلیمی
اداروں میں گھیراؤ۔ اسٹرائک اور تشدد کے واقعات ایک معمول بن کر رہ
گئے اور اساتذہ نے بھی راہ دکھانے کے بجائے اسی راہ کو اپنایا اس کا اثر بھی
اساتذہ۔ طلباء اور والدین کے درمیان تعلقات اور والدین کی نظروں میں
استاد کی وقعت پر پڑا۔

غرض یہ کہ ان سب عوامل نے مجموعی طور پر استاد کو اس کے اس مقام سے
بہت دور لے جا کر کھڑا کر دیا جو اسے ایک استاد ہونے کی حیثیت سے ہمیشہ
حاصل رہا تھا۔ لیکن استاد آج بھی قوم کا وہی معمار ہے۔ کتنی ہی تبدیلی وقوع پذیر
ہو گئی ہو وہ خود کو اس ذمہ داری سے سبک دوش نہیں کر سکتا۔ ہندوستان
کی بڑی آبادی (خصوصاً دیہات کے سادہ دل لوگ) آج بھی استاد کو حقیقی گرو
کی نظروں سے دیکھتی ہے۔ ان لوگوں کی نظر میں آج بھی ان کے بچوں کا استاد
اسی قدر قابل قدر ہے جیسا وہ پہلے تھا اور تجربہ بتاتا ہے کہ آج بھی بیشتر
اساتذہ اپنے شاگردوں کے لیے اپنے دلوں میں کم و بیش وہی پرخلوص جذبات
رکھتے ہیں لیکن اس دور میں اسکول کے باہر کے اثرات اس قدر زیادہ اور موثر
ہو گئے ہیں کہ اساتذہ کے رول کا اثر بہت کم ہو کر رہ گیا ہے۔ اسکول سے باہر کے
اثرات میں سینما۔ ٹی وی۔ ریڈیو وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں جو طلباء
کی زندگی میں تبدیلی لانے کے لیے تدریس سے زیادہ اہم اور موثر رول ادا
کر رہے ہیں۔



ایک اَن کہی نظم

بہت چھوٹی
بہت ہی مختصر اک نظم لکھنے کا ارادہ ہے
مگر اب تک
بیاضِ شاعری کا وہ ورق سادے کا سادہ ہے
جہاں وہ نظم ٹانکی جائے گی
دُلہن کے ماتھے پر سجے ٹیکے
انگوٹھی کے نگینے
اور نیلے آسماں پر جگمگاتے چاند کی صورت

بہت چھوٹی
بہت ہی مختصر اک نظم لکھنے کا ارادہ ہے
ہر لمحہ تخیل کی حدوں کے پاس رہتی ہے
کبھی سانسوں میں پلتی ہے
کبھی خوابوں میں بستی ہے
خیالوں میں کبھی پرواز کرتی ہے
کبھی انگڑائیاں لیتی ہے دل کش پیکروں کا رُوپ بھر بھر کر
کبھی لفظوں میں ڈھلتی ہے
مگر پھر بھی ادھوری ہی رہتی ہے
کبھی صورت نہیں بنتی

میں اپنی بیٹیوں کا نام لے لے کر اُسے آواز دیتا ہوں
سُنو سیما!
سُنو لُبنا!
سُنو زویا!
سُنو مالو!
وہ اپنی بانہہ پھیلائے مری جانب لپکتی ہے
مگر پھر لوٹ جاتی ہے
بیاضِ شاعری کا وہ ورق سادہ ہی رہتا ہے
بیاضِ شاعری کا جو ورق مدت سے سادہ ہے

• [illegible]، ۲۵-بارہ کھمبا روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

بہت چھوٹی
بہت ہی مختصر اک نظم لکھنے کا ارادہ ہے

بہت چھوٹی
بہت ہی مختصر
بس اپنے لفظِ امن کی صورت
مگر ایسی
کہ لفظِ امن سے وابستہ ساری قوت و طاقت سمٹ آئے
عقیدہ
آرزو
حسرت
تمنا
جہد کا پرچم
لڑائی کا الٹ
مایوسیوں کے ڈھیر میں اُمید کا پہلو
سُلگتی وادیوں میں دور سے آتی ہوئی زیتون کی خوشبو
وہ نعرہ
جنگ کے میدان میں گونجے تو توپوں کے دہانے سرد پڑ جائیں
وہ چانٹا
جنگ کے عفریت پر پڑ جائے تو آنکھیں نکل آئیں
وہ کانٹا
شیر کے پنجے میں چُبھ جائے تو آدم خور
تھر تھر کانپتے کمزور کی جانب
لپکنے اور جھپٹنے کی سکت کھو دے
وہ سایہ
آگ میں جلتی ہوئی دھرتی پہ چھا جائے
تو گلشن لہلہا اٹھیں
فضائیں گنگنا اٹھیں

نہ جانے اس طرح کی نظم کس دن اس قلم کی زد میں آئے گی
نہ جانے کب بیاضِ شاعری کے اس ورق کو جگمگائے گی
بیاضِ شاعری کا جو ورق برسوں سے سادہ ہے
بہت چھوٹی
بہت ہی مختصر
اک نظم لکھنے کا ارادہ ہے

غزلیں

فضا ابن فیضی

وہاں ہر اہلِ نظر بدحواس کیسا ہے
مری کتاب کا وہ اقتباس کیسا ہے

بہ قدرِ وحشتِ معنی ہے یہ تماشا بھی
ہر ایک لفظ دریدہ لباس کیسا ہے

بجھا کے سو رہا تھا میں شہر کے تمام چراغ
ہوا کا شور دریچوں کے پاس کیسا ہے

اُسے خبر نہ تھی، میں ریگزار کا ہوں صدف
لگا کے غوطہ سمندر اداس کیسا ہے

لپکتا شعلہ ہے دہلیز و در کا سناٹا
یہ قریہ قریہ سُلگتا ہراس کیسا ہے

تمام چہرے ہیں بے چہرگی کا پس منظر
یہ آئینہ بھی مگر خوش قیاس کیسا ہے

ہر ایک شخص ہوا اپنے ہی اَنا کی راکھ
یہ شعلۂ نفسِ التماس کیسا ہے

دیا فریب خود اس کے سمندروں نے اُسے
وہ موج موج سہی، پیاس پیاس کیسا ہے

بہت قریب رہا مجھ سے وہ، مگر پھر بھی
یہ فاصلہ سا مرے آس پاس کیسا ہے

وہ کیا ہوئیں جو زمینیں تھیں پاؤں پکڑے ہوئے
قلمِ ہنر کا شجر بے لباس کیسا ہے

فضاؔ بلا سے ترا شیفتہ ہے، مجھ کو تو
یہ دیکھنا ہے وہ غالب شناس کیسا ہے

یہ بار اُٹھا نہ سکیں گی بصیرتیں سب کی
ہمارے شانوں پہ رکھ دو روایتیں سب کی

یہ اور بات، زباں حرفِ معتبر کا ہوں
مرے حوالے سے لکھنا حکایتیں سب کی

کہاں سے لاؤں خط و خال بولنے والے
کہ اب تو نقش ہیں پتھر پہ صورتیں سب کی

ہیں لوگ اپنے ہی پلڑے میں صورتِ پاسنگ
یہ کس ترازو میں تُلتی ہیں قیمتیں سب کی

اٹھا جو ہاتھ، کسی کے سلام کو نہ کبھی
اُسی سے لپٹی ہوئی ہیں ضرورتیں سب کی

کچھ اتنا خُنک نہیں میرے عہد کا موسم
کہ ہیں پسینے پسینے ریاضتیں سب کی

کہاں بہ قدرِ فراست، یہ روشنائی بھی
مرے قلم کا زیاں ہیں عبارتیں سب کی

ہم اک عقیدۂ محکم ہیں خود گزیدہ سہی
ہمیں کو سونپ دو لاکر شریعتیں سب کی

ہر ایک ہاتھ میں پتھر ہے اپنے ماضی کا
اسی ستوں پہ ہیں قائم عمارتیں سب کی

اُکھیڑ دے کوئی میرے شناخت کے ناخن
ہوں کیوں لہو لہو آخر علامتیں سب کی

ہمارے بعد ہوئے شعلے برف برف فضاؔ
سمیٹ لے گیا سورج تمازتیں سب کی

میں ہوں خود اپنا شناور مجھے واپس کر دے
قطرہ قطرہ یہ سمندر مجھے واپس کر دے

کچھ مری ذات کے باہر مجھے رکھ لے محفوظ
کچھ مری ذات کے اندر مجھے واپس کر دے

ہجرتوں کے سفرِ رفتہ سے لوٹ آیا ہوں
اے مرے شہر! مرا گھر مجھے واپس کر دے

رفتہ رفتہ نہ حویلی سے کھنڈر ہو جاؤں
میری بُنیاد کے پتھر مجھے واپس کر دے

اس تناظر میں مجھے کچھ نہ دکھائی دے گا
آنکھیں لے لے، مری منظر مجھے واپس کر دے

اس سے منکر نہیں آئینے میں تیری میراث
میں تو یہ کہتا ہوں جوہر مجھے واپس کر دے

تُو کماں ہے تو ذرا مجھ پہ یہ احسان بھی کر
پھر اسی تیر کی زد پر مجھے واپس کر دے

قامتِ عصر، کہ صدیوں سے ہے مقروض مرا
لے یہ تلوار اُٹھا، سر مجھے واپس کر دے

یہ بھی طغرائی شجاعت ہے، تامل مت کر
لا! مری پُشت کا خنجر مجھے واپس کر دے

گُم نہ ہو جاؤں بلندی کا سفر کرتے ہوئے
آسمانوں سے زمیں پر مجھے واپس کر دے

تُو پگھل جائے گا لفظوں کی حرارت سے فضاؔ
یہ سُلگتے ہوئے پیکر مجھے واپس کر دے

● مئوناتھ بھنجن ۲۷۵۱۰۱ (یوپی)

غزلیں

ایاز جھانسوی

ہر دستک پر بولا ہوں
میں گھر کا دروازہ ہوں
سورج میرا مول کرے
گھٹتا بڑھتا سایہ ہوں
رشتے ناتے یاد نہیں
جانے کب سے تنہا ہوں
سر میرا نیزے پر ہے
اب میں کتنا اونچا ہوں
گھر سے جانے دے گا کون
میں گھر کا سرمایہ ہوں
اس سے بڑی رسوائی نہیں
تجھ سے بچھڑ کر زندہ ہوں
بیل تو پیڑ سے لپٹی تھی
میں کس سوچ میں ڈوبا ہوں
میرے کتنے ساتھی ہیں
روزانہ گن لیتا ہوں
جن کو میرا غم ہے ایاز
اُن سے کھُل کر ملتا ہوں

● ۴۷- انواری گنج، جھانسی ۲ (یو پی)

ارشد عبدالحمید

کوئی تو آئینہ میں عکس کا امکان رکھ جائے
مری بے چہرگی لے لے مری پہچان رکھ جائے
پریشاں ذہن جب بھی اپنی محرومی کے لب کھولے
کوئی چپکے سے دل میں سورۂ رحمٰن رکھ جائے
ہجومِ غم میں یوں آتے ہیں تیری یاد کے جھونکے
بھری محفل میں جیسے کوئی خوشبو دان رکھ جائے
مری آنکھیں بھی کوئی دیوتاؤں کا چڑھاوا ہیں
جنہیں چوکھٹ پہ ہر جاتا ہوا مہمان رکھ جائے
کوئی تو چاند ان آنکھوں کی گہری جھیل میں اُترے
لبوں کی کشتیوں میں پھول سی مسکان رکھ جائے

شہر جانے والی پگڈنڈی کو تکتا رہ گیا
گاؤں کی چوپال میں برگد اکیلا رہ گیا
کل اسی پر پنچھیوں کے کتنے گھر آباد تھے
آج پتے کیا گرے اک پیڑ تنہا رہ گیا
صحن میں دیوار اُٹھا کر اپنا حق مانگا کریں
بھائیوں کے درمیاں بس ایک رشتہ رہ گیا
وقت کی موجوں نے سارے حرف پانی کر دیے
طاق میں اک بھیگا بھیگا سا لفافہ رہ گیا
چاندنی آنکھوں کی جانے کس سفر میں کھو گئی
دُور تک پھیلا ہوا تاریک رستہ رہ گیا

● جے پور ڈیولپمنٹ اتھارٹی، جے پور-۳۰۲۰۰۴

بلراج حیرت

کچھ بھی کیجو مگر ایسا نجدامت کرنا
اب کسی اور سویرے کی دُھامت کرنا
ہر رفاقت کو سر آنکھوں پہ بٹھانا لیکن
ایسے عالم میں کوئی عہد وفامت کرنا
گھر کی بے چین فضا اور مکدر ہو گی
چاندنی رات میں سڑکوں پہ پھرامت کرنا
منصفی مانگے ہے تفصیل جراحت دل سے
لیکن اس شرط پہ ہنگامہ کھڑامت کرنا
بات جب حق کی چھڑی ہے تو گزارش کر دوں
حق خود اپنا بھی اگر ہو تو ادامت کرنا
مشورے جلتے بھی دے گی سبھی اُلٹے ہوں گے
لیکن اس بات پہ دنیا کو خفامت کرنا
عمر بھر اس کی چبھن چین نہ لینے دے گی
غیر دانستہ کبھی کوئی خطامت کرنا
یاد رکھیو کہ فقیری کے بھی آداب ہیں کچھ
وقت بے وقت کسی در پہ صدامت کرنا
کب تک آخر میں پہنتا رہوں نقلی چہرے
حیرت اب کے مجھے کھوٹے سے کھرامت کرنا

● ۲۹۲- بی، ساؤتھ موتی باغ (نانک پورہ) نئی دہلی

ن کہ ...

مسعود حسین خاں

مسعود حسین خاں (پیدائش : قائم گنج، ضلع فرخ آباد (اتر پردیش) ۲۸ جنوری ۱۹۱۹ء مطابق ۲۵ ربیع الثانی ۱۳۳۷ھ)

ب: مظفر حسین خاں (م : ۱۹۲۱ء) اور فاطمہ بیگم (م : ۱۹۲۳ء)

: ابتدائی تعلیم (دوسرے تا آٹھویں درجے تک) جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی

سکول: ڈھاکہ بورڈ آف ہائی اسکول اینڈ انٹرمیڈیٹ ایجوکیشن - ۱۹۳۵ء (فرسٹ ڈویژن، تھرڈ پوزیشن - امتیازی نشانات فارسی اور اردو۔

انٹرمیڈیٹ ؛ ایضاً ۱۹۳۷ (فرسٹ ڈویژن)

بی۔اے ؛ اینگلو عربک کالج (موجودہ ذاکر حسین کالج) دہلی یونیورسٹی ۱۹۳۹ء (سکینڈ ڈویژن)

ایم اے ؛ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۴۱ء (فرسٹ ڈویژن، فرسٹ پوزیشن)

پی۔ایچ۔ڈی ؛ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۴۵ء مقالہ : "مقدمہ تاریخ زبانِ اردو" (ممتحنین کی اعلیٰ رپورٹوں کے پیشِ نظر مسلم یونیورسٹی کی اکیڈمک کونسل نے مبارکباد کا ریزولیوشن پاس کیا)

ڈکٹرا ڈیونیورستے (ڈاکٹریٹ آف یونیورسٹی) پیرس یونیورسٹی ۱۹۵۳ء (درجہ بندی میں "نہایت معزز" ترین تمغے رابل پایا)

ملازمت : پروگرام اسسٹنٹ (انچارج اردو اور ہندی ٹاک سیکشن) آل انڈیا ریڈیو دہلی اسٹیشن، مارچ ۱۹۴۳ء تا ستمبر ۱۹۴۳ء

جونیئر لیکچرر، شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۴۵ء تا ۱۹۴۸ء

سینیر لیکچرر ایضاً ۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۴ء

ریڈر ایضاً ۱۹۵۴ء تا ۱۹۶۲ء

پروفیسر و صدر شعبۂ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۸ء

پروفیسر صدر شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۳ء

وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۹۷۳ء تا ۱۹۷۸ء

پروفیسر شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۰ء

ادارت : ۱۔ قدیم اردو (تحقیقی مجلّہ، شعبۂ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی) ۱۹۶۵ء تا ۱۹۶۸ء

۲۔ فکر و نظر (تحقیقی مجلّہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) ۱۹۷۱ء تا ۱۹۷۳ء

۳۔ ہماری زبان (انجمن ترقی اردو کا ہفتہ وار) ۱۹۶۹ء تا ۱۹۷۰ء

تصنیف و تالیف :

۱۔ مقدمہ تاریخ زبانِ اردو، پہلا ایڈیشن ۱۹۴۸ء دہلی (اب تک اس کے سات ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ایک ایڈیشن پاکستان میں بھی شائع ہوا ہے۔ ساتواں ایڈیشن ۱۹۸۷ء میں ترمیم و اضافے کے بعد علی گڑھ سے شائع ہوا ہے)

۲۔ اردو زبان اور ادب (مضامینِ ادبی و لسانی کا مجموعہ) پہلا ایڈیشن : ۱۹۵۲ء علی گڑھ
دوسرا ایڈیشن : ۱۹۵۸ء علی گڑھ

۳۔ روپ بنگال اور دوسرے گیت (ہندی میں)
پہلا ایڈیشن ۱۹۵۴ء علی گڑھ
دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۶ء علی گڑھ

۴۔ A PHONETIC AND PHONOLOGICAL STUDY OF THE WORD IN URDU
۱۹۵۴ء علی گڑھ
(مذکورہ بالا کا اردو ترجمہ "اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ" کے نام سے ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے کیا ہے جو شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا ہے)

۵۔ قصہ مہر افروز و دلبر از عیسوی خاں بہادر (تالیف) ۱۹۶۶ء حیدرآباد

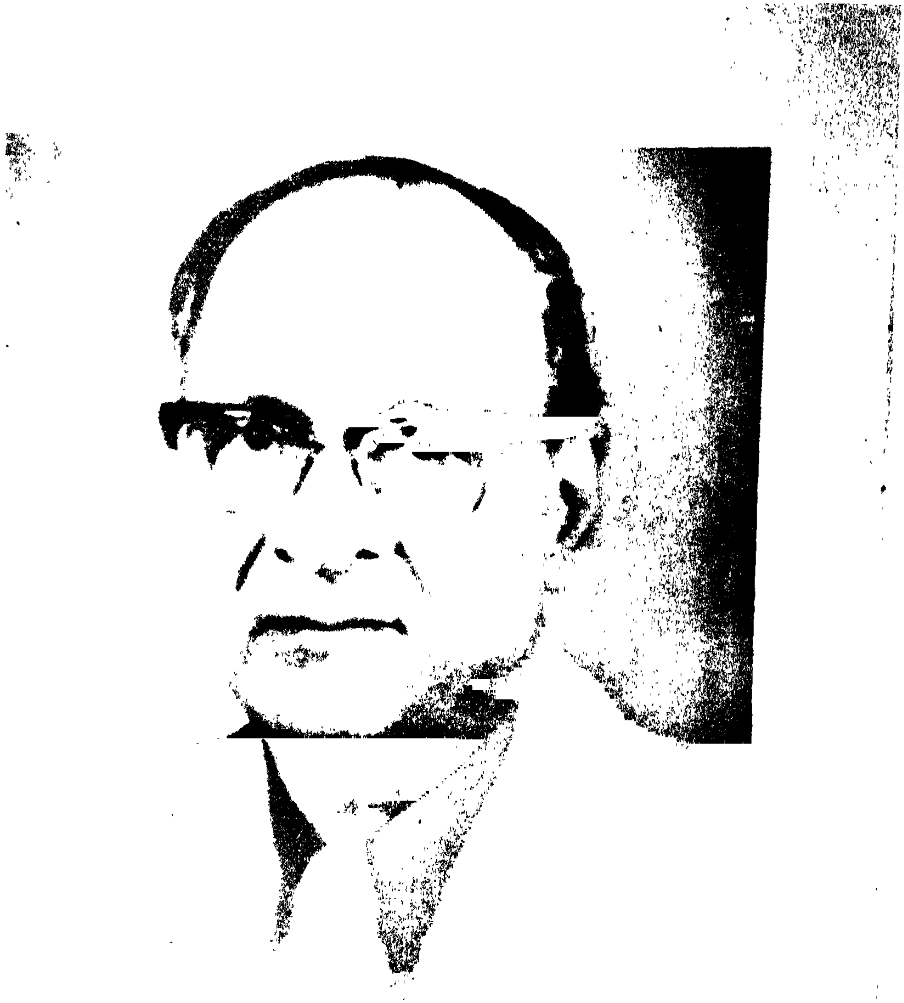
۶۔ بکٹ کہانی از محمد افضل، افضل (تالیف بہ اشتراک نورالحسن ہاشمی)
پہلا ایڈیشن ۱۹۶۶ء حیدرآباد
دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۶ء اردو اکیڈمی لکھنؤ

۷۔ دکنی اردو کی لغت (بہ تعاون غلام عمر خاں) آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی حیدرآباد ۱۹۶۸ء

۸۔ شعر و زبان (مضامین ادبی و لسانی) حیدرآباد ۱۹۶۶ء

۹۔ عاشور نامہ از روشن علی (تالیف بہ تعاون سفارش حسین رضوی)
شعبۂ لسانیات، علی گڑھ ۱۹۷۲ء

۱۰۔ اردو کا المیہ (اداریوں کا مجموعہ)
شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی



مسعود حسین خاں

۱۱۔ رقعاتِ رشید احمد صدیقی (پروفیسر رشید احمد صدیقی کے خطوط پروفیسر مسعود حسین کے نام) شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۸۱ء

۱۲۔ اقبال کی نظری و عملی شعریات
اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی ۱۹۸۲ء (جس پر مصنف کو ۱۹۸۴ء کا ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ ملا)

۱۳۔ اصطلاحاتِ لسانیات (ترقی اردو بیورو کی تشکیل کردہ کمیٹی کے صدر ۱۹۷۳ء تا ۱۹۸۵ء) ۱۹۸۷ء

۱۴۔ نیز چار درجن سے زائد ادبی، علمی اور تحقیقی مضامین جو اردو، انگریزی اور ہندی کے رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔

اعزازات :

۱۔ سینئر فیلو آف ایسوسی ایشن آف ایشین اسٹڈیز، مشی گن، امریکہ ۱۹۵۸ تا ۱۹۵۹ء

۲۔ وزیٹنگ ایسوسی ایٹ پروفیسر، ڈیپارٹمنٹ ساؤتھ ایشین اسٹڈیز، یونیورسٹی آف کیلی فورنیا، برکلے، امریکہ ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۰ء

۳۔ وزیٹنگ پروفیسر، شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۸۰ء تا ۱۹۸۱ء

۴۔ وزیٹنگ پروفیسر، اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی ۱۹۸۱ء تا ۱۹۸۲ء

۵۔ رکن مجلسِ عام و مجلس عاملہ، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی ۱۹۵۶ء تا حال

۶۔ حیاتی رکن مجلس عام، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۹۷۸ء تا حال

۷۔ رکن سلیکشن بورڈ، گیان پیٹھ ایوارڈ ۱۹۷۵ء تا ۱۹۸۵ء

۸۔ وائس چیئرمین ترقی اردو بورڈ (بیورو) ۱۹۷۷ء تا ۱۹۷۸ء

۹۔ چیف ایڈیٹر، اردو لغت ترقی اردو بیورو ۱۹۸۲ء تا ۱۹۸۵ء

۱۰۔ پروفیسر ایمی رٹس، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۸۷ء

۱۱۔ اعزازی شیخ الجامعہ، جامعہ اردو علی گڑھ ۱۹۷۳ء تا حال

انعامات :

۱۔ اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ، لکھنؤ ۱۹۸۲ء

۲۔ ساہتیہ اکیڈمی اردو ایوارڈ، نئی دہلی ۱۹۸۴ء

۳۔ نیاز فتح پوری ایوارڈ کراچی (پاکستان) ۱۹۸۶ء

●●

بقیہ : آگے پیچھے

میں بھی اُس کے بدن پر اک دُکی کونپل پھوٹ آتی ہے، اور چونکہ اُس کونپل کی جڑ مٹی تک نہیں پہنچ پا رہی ہوتی اس لیے جھٹ ہی مُرجھا کر جھڑ جاتی ہے، مگر وہ جوں کا توں گڑ کر کھڑا رہنے کی اذیّت جھیلتا رہتا ہے۔

میں ابھی تک کیوں زندہ ہوں؟ —— ماں!

—— بابا! —— اب مجھ میں کھڑا رہنے کی ہمّت نہیں رہی۔ مجھے بھی اپنے پاس بلا لو بابا! —— نہیں، میری لنگڑی ماں کو مت بھیجو —— نہیں، پگلی بہن بھی راستہ بھول جائے گی۔ تم آپ ہی چلی آؤ اور مجھے لے جاؤ!۔

—— بابا! —— بابا! ——

"نبض بے حد مدھم پڑ گئی ہے"

"اٹھو، بابا! چلو!"

"کون؟ —— میں نے اُچھل کر آنکھیں کھولی ہیں —— مجھے لے جانے کے لیے کون آیا ہے؟

—— بابا! —— مجھے کچھ بھی نظر نہیں آ رہا —— بولو بابا، کیا تم ہو؟ —— نہیں شاید کوئی دیوتا ہے، شیام منہہ کے اوپر مور کے پروں والا روشنیوں کا مُکٹ پہنے، چار ہاتھوں میں اس طرح پھولوں کے گچھے اُٹھائے جیسے وہ وہیں سے اُگ رہے ہیں اور مسکانوں کی بُوندا باندی کر رہے ہیں۔

میں مسکرانے لگا ہوں۔

"کون؟"

"میں ہوں!"

میں اس آواز سے بہت مانوس ہوں، مگر میں یہ سوچ کر سہم گیا ہوں کہ میرا اپنا کون باقی رہا ہے۔ میں ہی میں تو رہ گیا تھا۔ اب میں بھی مر رہا ہوں —— مجھے خوف محسوس ہونے لگا ہے کہ کوئی ہیبت ناک یم دُوت ایک دَم اُچھل کر اندھیرے کی اوٹ سے باہر نہ آ جائے۔ اُس کے خیال سے میری جان حلق میں آ پھنسی ہے۔

"چلو!"

میں نے خوف اور تجسّس سے کانپتے ہوئے آنکھوں پر پورا زور ڈالا ہے۔ پہلے تو مجھے وہم سا ہوا کہ میں نے اُس کی جھلک پائی ہے اور پھر اچانک اُسے پورے کا پورا دیکھ کر میری نظر ٹھٹھک کر رہ گئی ہے۔

میرے سامنے میرا نیا تریلا میں ہشاش بشاش کھڑا ہے۔

"چلو، اب اور دیر مت کرو!" ●●

جوگندر پال



آگے پیچھے

"نبض تو ابھی چل رہی ہے۔"

"بابا! ـــــ با ـــ با!"

میں نے آنکھیں کھولی ہیں مگر مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا، بس صدا سے بھری ہوئی چند پرچھائیاں ہیں جو نا معلوم کیا کہہ رہی ہیں۔ میں نے انہیں بغور سننا چاہا۔ مگر کھڑے کانوں ہی میری آنکھیں مُند گئیں اور میں نے آن ہی آن میں خلائی تاریکیوں سے گزر کر اپنے آپ کو یہاں دَم توڑتے ہوئے بوڑھے بابا کے سرہانے پایا ہے۔ بابا کی پائنتی میری لنگڑی ماں سر جھکائے چپکے چپکے آنسو بہا رہی ہے۔ اور میری پاگل بہن آس پاس منڈلاتے ہوئے کچھ ڈھونڈ رہی ہے۔

"بابا! ـــــ آنکھیں کھولو، بابا ـــ با ـــ"

"تھوڑا سو جانے دے اومیا۔"

"نہیں، ماں، حکیم جی بول گئے تھے، کچھ بھی ہو، سونے مت دینا۔"

"اتنی رات میں تو سونا ہی ہوتا ہے اومیا۔"

پھر میری پاگل بہن پر نظر پڑ جانے پر ماں اُسے مخاطب کر کے کہتی ہے۔ "تُو کیا ڈھونڈ رہی ہے بھاگ جلی؟"

بھاگ جلی ہر وقت نہ جانے کیا کیا ڈھونڈتی رہتی ہے اور ڈھونڈتے ہوئے جو کچھ بھی اُسے مل جائے لگتا ہے، وہ اُسے ہی ڈھونڈ ڈھونڈ کر بے سُدھ ہو رہی تھی۔ اُس نے اُچھل کر ماں کو جواب دیا ہے۔ "مِل گئی ہے۔"

"کیا مِل گئی ہے؟"

"بابا کی ایک ہی صاف قمیض ہے پر چھاتی کے سارے بٹن ٹوٹے ہوئے ہیں۔" وہ اتنی معصومیت سے بتا رہی ہے کہ ماں کی آنکھیں بھیگ گئی ہیں۔

"بابا کو کہیں جانا پڑ گیا تو کیا پہن کے جائے گا؟"

"اری اِدھر آ، باؤلی۔ اپنے بابا کو جی بھر کے دیکھ لو۔" ماں کی آنکھوں میں جھڑی لگ گئی ہے۔ "اُس کے جانے کا سمے آن پہنچا ہے۔"

"پہلے کیوں نہیں بتایا ماں؟" وہ سرعت سے مڑی ہے۔ "میں ابھی سارے بٹن لگائے دیتی ہوں۔" بابا کو کہیں جانا ہوتا ہے تو وہ اپنی اسی لاڈلی سے گٹھڑی میں ضرورت کا سارا سامان بندھواتا ہے۔

"بابا، آنکھیں کھولو، بابا۔"

"نہیں اومیا، اس گھڑی اپنے بابا کو تنگ مت کرو۔" ماں نے مجھے روکا ہے اور پھر ایک دَم اپنا وجود گھسیٹ کر بابا کے چہرے کے قریب آ گئی ہے ــــ "ارے بیٹا، تمہارا بابا جا رہا ہے۔" اُسے بابا کے جانے کا غم تو ہوگا ہی، مگر رونے دھونے کو تو ساری عمر پڑی ہے۔ اِس وقت تو بس اُسے اسی بات کا دھیان ہے کہ بابا کے انتم سنسکار میں کوئی چُوک نہ ہو جائے۔ ورنہ اُسے بیکنٹھ کے دروازے پر ہی روک لیا جائے گا۔ اُس نے مجھے میرے پیچھے رکھی ہوئی گھی کے دیئے کی تھالی کی طرف متوجہ کیا ہے۔ "لاؤ، دِیا جلا کر تھالی اِدھر مجھے پکڑا دو۔"

بابا کی بند آنکھوں کے عین سامنے پیتل کی تھالی میں رکھے آٹے کے دیئے میں ہماری گائے کے شُدھ گھی میں بھڑی ہوئی کپاس کی باتی جلنے لگی ہے۔ چند ہی پلوں میں بابا نے آنکھیں کھول لی ہیں۔ جن میں دیکھتے ہی دیکھتے باتی کی جوالا بھر گئی ہے اور بابا اُن دیکھے میں جوالا کے دھوئیں میں اُڑنے لگا ہے اور ماں اور میں دَم سادھے اُسے دیکھتے جا رہے ہیں۔

"لو بابا، میں تمہاری چھاتی کے سارے بٹن لگا لائی ہوں۔"

"بھاگ جلئے۔" ماں نے اپنی بندھی ہوئی چیخ کو کھول دیا ہے ـــ "تمہارا بابا تو چلا گیا۔"

"کہاں چلا گیا؟" میری پگلی بہن اُلٹے پاؤں کوٹھڑی سے نکل کر باہر کی طرف لپکی ہے۔ "بابا! ـــ بابا! ـــ"

"نبض تو ابھی چل رہی ہے۔"

۳۶۴۔ منٹگمری ایکلیو، کالکاجی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

میں نے اپنی دانست میں اپنی آنکھیں کھولی ہوئی ہیں۔ لیکن وہ بدستور بند ہیں۔ ہمارا کوئی مرجاتا ہے تو اصل میں ہم ہی مرجاتے ہیں اور پھر کوئی ننگ دھڑنگ موقع پاکر چپکے سے ہمارے خالی وجود میں آگھستا ہے اور جب تک وہ ہماری بو باس میں رچ بس نہیں جاتا، ہمیں اپنا آپ کوئی اور ہی معلوم ہوتا رہتا ہے۔ بابا کی موت کے بعد مجھے اپنا نام کسی کانٹے کی طرح چبھتا رہا ہے۔ مگر ہوتے ہوتے کانٹا میرے گوشت پوست میں آپ ہی آپ حل ہوگیا ہے ——— میری لنگڑی ماں؟ ——— ماں کو فکر ہوگی کہ اس نے بھی حوصلہ چھوڑ دیا تو بچوں کا کیا بنے گا؟ اس لیے وہ ہمیشہ مسکراتی سی دکھائی دیتی ہے۔ جیسے ہمارے گھر کے عقب میں بوڑھی، اپاہج اور سرسبز پہاڑیاں جن کے اندر پانی کے چشمے چھپا چھپا بہتے رہتے ہیں۔ مجھے ہی ڈر لگا رہتا ہے کہ جہاں کہیں بھی مٹی ذرا بھر بھری ہوئی، چشمے پھوٹ پڑیں گے اور وہ مسکراتے مسکراتے یک لخت پھوٹ پھوٹ کر رونا شروع کر دے گی۔

——— نہیں۔ میری پگلی بہن کو تو خبر ہی نہیں کہ بابا مرچکا ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ وہ ابھی اس کی قمیص کے ٹوٹے ہوئے بٹن ٹانک ہی رہی تھی کہ بابا کہیں چلا گیا ——— پہلے تو بابا نے کبھی ایسا نہ کیا تھا ماں ———

——— بابا کہاں چلا گیا ہے اومیا؟ وہ ہر وقت بابا کو ڈھونڈتی پھرتی ہے۔ ہماری چھوٹی سی وادی پہاڑوں میں گھری ہوئی ہے۔ وہ ہواؤں کی اوٹ میں باہر ہولیتی ہے۔ اور پہاڑوں کی پگ ڈنڈیوں پر دور کہیں نکل جاتی ہے۔ بے چاری کو کیا پتہ، بابا کا سفر تو پورا ہوچکا ہے اور وہ ان پگڈنڈیوں سے آگے اپنے ٹھکانے پر پہنچا ہوا ہے۔ نہ جانے کہاں کہاں بھٹک کر جب وہ غم و غصہ کی ماری گھر لوٹتی ہے تو تند ہواؤں سے ہماری کھڑکیاں اور کواڑ کھٹ کھٹ کھل جاتے ہیں۔ گھر بھر میں طوفان سا بپا ہوجاتا ہے اور ماں جلدی سے اپنا منہ سر لپیٹنے میں لگ جاتی ہے۔ اور پھر اسے احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ طوفان تو اس کی کایا کے اندر ہی اٹھا ہوا ہے اور وہ بڑی بے تابی سے گویا بڑے فاصلے سے مجھے زور زور سے پکارنے لگتی ہے۔ حالانکہ میں اس کے پاس ہی بیٹھا ہوتا ہوں ——— ماں! ماں! ——— ہوش میں آؤ ماں! ——— مگر وہ ہوش میں آبھی جائے تو میں اس کے لیے بابا کو کہاں سے لاسکتا ہوں؟

بابا کے جانے کے بعد میں نے اسکول جانا چھوڑ دیا ہے اور میرے دماغ میں سوچیں اتنا اودھم مچاتی رہتی ہیں کہ میں نے بابا کی طرح سر پر کس کر پگڑی باندھنا شروع کر دی ہے مگر میری پگڑی بار بار ڈھیلی ہوجاتی ہے اور ڈھیلی ہوکر میرے کندھوں پر آگرتی ہے۔ اور اس حالت میں میں بابا کی کھیتی باڑی کا کام سنبھالنے گھر سے باہر نکل جاتا ہوں۔ ان چند دنوں میں، میں اپنی عمر سے کئی سال بڑا ہوگیا ہوں پر کیا فائدہ؟ سدھ بدھ ہی کھو جائے تو کوئی بڑا ہوکر کیا کرے؟

پتہ نہیں بابا کو کیا سوجھی جو اچانک بغیر کچھ کہے سنے سدا کے لیے چلتا بنا۔ ابھی پانچ دس مہینے بیمار ہی پڑا رہتا، یا مرنا ہی تھا تو مرے مرے بھی پڑا رہ سکتا تھا۔ اس کے سارے کام میں خود ہی دیکھ لیتا۔ میں کوئی بچہ تھوڑا ہی ہوں ——— میرے کانوں میں بابا کا قہقہہ سا بجا ہے اور آنکھوں میں پانی سا اتر آیا ہے اور میری تسلی کی خاطر ماں بے تکا مسکرانے لگی ہے، جاؤ اومیا، باہر پیڑوں میں گھوم آؤ۔

"کیسے جاؤں ماں؟ دیکھتیں نہیں، باہر پانی برس رہا ہے۔"

ایک دن بابا سارے دن کے کام کے بعد بڑا تھکا ہوا تھا اور میں اس کے پیر داب رہا تھا ——— وہ اداس سا ہوکر مجھے بتانے لگا۔ "جب میرا بابا مرا اومیا، تو میں بہت چھوٹا تھا ——— اس لیے مجھے اس کی سیوا کا موقع ہی نہ ملا۔" اس نے مجھے پاؤں دابنا روک دینے کو کہا۔ تاکہ میں اس کی بات دھیان سے سن سکوں۔ "میری بڑی خواہش ہے بیٹا، تم میرا سارا کام جلدی جلدی سنبھال لو اور میں اب اوپر پہنچ کر اپنے بابا کی سیوا میں جٹ جاؤں۔"

پاؤں دابتے ہوئے اس کا سکھ محسوس کرکے مجھے لگتا ہے کہ میں ہی اپنا بابا ہوں اور بابا اپنا بابا، اور اس طرح بابا کی خواہش پوری ہورہی ہے۔

"جانتے ہو، آج کیا ہوا اومیا؟" بابا کا مونہہ ہر لحظہ باتوں سے ٹھنسا رہتا تھا۔ "ارے بڑے بھید کی بات ہے کان کھول کر سنو۔ آج شام میں اپنے گھر کی چوکھٹ کے قریب پہنچا تو بے خیالی میں کسی سے ٹکرا گیا۔ جانتے ہو کس سے ٹکرا؟" بابا پیر دبوانا چھوڑ کر اٹھ کر بیٹھ گیا۔ "ارے مورکھ، اور کون؟ وہ تمہارے بابا کا بابا تھا۔ پوچھنے لگا۔ بولو، تمہیں لینے کب آؤں؟" اب میں کیا بولتا۔ تمہاری پگلی بہن نے میرے گلے میں رسی ڈال رکھی ہے۔ ورنہ جھٹ بول دیتا، اسی دم لے جاؤ بابا۔"

"اسی دم لے جاؤ، بابا۔" ماں نے بابا کی نقل اتاری۔ "تم چلے جاؤ گے تو میرا کیا بنے گا؟"

"تمہارے لیے اپنا یہ سونے جیسا بیٹا جو چھوڑ جاؤں گا!"

بابا کا بابا تو پھر اس کا بابا تھا۔ بابا تو راہ چلتوں کے سنگ ہولیا کرتا تھا اور جاتے جاتے ماں کو تنبیہہ کر جاتا تھا، سنتی ہو، میرا انتظار مت کرنا۔

یہ کیسے ہوسکتا ہے؟

بابا کا انتظار تو ہم اب بھی کرتے رہتے ہیں۔ ساری زندگی کرتے رہیں گے صرف اس لیے کرتے رہیں گے کہ ہم سبھوں کو بھی اپنے ساتھ لے جائے۔ مگر مجھے بڑا معصوم سا شبہ ہونے لگا ہے کہ ہم سبھی ایک ساتھ دم کیسے توڑیں گے اور پھر اپنی دانست میں، میں بڑی پکی سمجھ کر جھٹ سے اپنے آپ پر ہنسنے لگا ہوں۔ اس میں مشکل ہی کیا ہے؟ ——— مگر ہم سب کو اکٹھے کہیں جانا ہو تو ہماری لنگڑی ماں ہنس ہنس کر ٹال جاتی ہے، نہیں

... آؤ، گھر میں بھی تو کسی کو رہنا چاہیے ——— ... سے بار بار ماں کو دیکھنے آتا ہوں۔ ... رہتا ہوں کہ مجھے کچھ ہو گیا تو میری ... اور بہن کو کون سنبھالے گا ——— میں کندھوں ... ڈھیلی ہوئی پگڑی کو ہاتھوں میں لے کر خوب کس کر سر پر بل دینے لگا ہوں اور میری خارجی سوچوں کے اندر یہ سوچ کلبلا رہی ہے کہ جب ہماری جان نکل رہی ہوتی ہے تو کیا واقعی ہمارے مرے ہوئے سگے سمبندھی آ پہنچتے ہیں؟ ——— بابا کے دم توڑنے سے دو ایک گھنٹہ پہلے میں کسی کام کے سلسلے میں گھر کی ایک اندرونی کوٹھری میں گیا تھا۔ حالانکہ کوٹھری بالکل خالی تھی، مجھے یہی معلوم ہوا تھا جیسے میں بڑی مشکل سے بھیڑ میں سے راستہ بنا کے گزر رہا ہوں۔ اور جیسے میں نے کسی کو ——— شاید وہ بابا کا بابا تھا ——— یہ کہتے ہوئے سنا ہو میرے رام داس کا اوما دیکھو، کتنا جوان نکل آیا ہے! ——— میں گھبرا کر وہاں سے الٹے پاؤں بھاگ آیا تھا۔ اور باہر آ کر اپنے آپ پر ہنسنے لگا تھا اور مجھے آپ ہی آپ ہنستے ہوئے پا کر دیکھنے والے شاید سمجھ رہے تھے کہ بابا کے غم میں، میں اپنے ہوش کھو بیٹھا ہوں ——— میں نے سر جھٹک کر گویا اپنے شبہات کو جھٹکا ہے ——— مرنے والے کو لے جانے کے لیے کوئی نہ کوئی تو آتا ہی ہو گا۔ ہمارے سگے سمبندھی یا یمدوت یا خود یم راج۔ مرنے والا کوئی اپنے آپ تو ساتویں آسمان تک نہیں جا پہنچتا۔ کوئی نہ کوئی تو آتا ہی ہو گا۔ ہماری پاٹھ شالہ کے پنڈت جی نے ایک کتھا سنائی تھی کہ جو اچھے کرم کرتے ہیں اُن کے لیے یم دیوتا اُڑن کھٹولا بھیجتا ہے اور وہ اُسی دم بڑے آرام سے اُڑ کر اس کے پاس جا پہنچتے ہیں اور جو بُرے کام کرتے ہیں، انہیں کالے کلوٹے یم دوت اپنے سینگ مار مار کر آگے لگا لیتے ہیں ——— لیکن ہمارے سائنس ماسٹر نے ہمیں بتایا تھا کہ یہ سب بکواس ہے ... مر گیا ... مر گیا۔ پھر مر کر بھی ہم کہیں نہ کہیں جلتے تو ضرور رہوں گے اور ہمیں لے جانے والا بھی کوئی ہو گا۔

——— کون؟ ——— ہمیں کون کہاں لے جاتا ہے؟

ابھی ابھی ہمارے پاس پڑوس کا نوکر تاؤ ہانپتے ہوئے ہمارے گھر آیا ہے اور اس نے ہمیں بتایا ہے کہ میری پگلی بہن کی لاش میٹھی جھیل میں تیر رہی ہے۔

"کیا؟!" میری لنگڑی ماں گویا بیٹھے بیٹھے میٹھی جھیل کی طرف بھاگ کھڑی ہوئی ہے۔

"نبض تو ابھی چل رہی ہے۔"

مجھے اپنے وجود میں چبھن ہو رہی ہے۔ شاید اپنے نام کے کانٹے کی چبھن، اور میں بہت بے چین ہوں۔ کوئی باریک سی سوئی لے کر اسے آرام سے نکال دے تو مجھے چین آ جائے۔

چلو، میری پگلی بہن تو بابا سے جا ملی ——— اس کے بغیر بابا کی گزر بسر بھی ممکن نہ تھی۔ بے چارے نے اس کے بغیر اتنے دن کیسے گزارے ہوں گے؟ ——— لو بابا، دیکھو، تمہاری قمیص کے سارے بٹن ٹوٹے ہوئے تھے ——— باپ بیٹی کی اب خوب مزے سے کٹتی ہو گی۔ مگر جب سے وہ گئی ہے ہوائیں کیوں پگلی ہو گئی ہیں؟ ——— کہیں ایسا تو نہیں کہ میری پگلی بہن مر کر بھی یہی سمجھتی ہو کہ وہ ابھی زندہ ہے اور ——— اور وہی بابا کی کھوج میں چاروں کھونٹ دیوانہ وار اڑ رہی ہو ——— بابا ——— با ——— با ——— !

——— یاد و باراں کی اندھیری راتوں میں ہمارے گھر کے باہری دروازے پر اکثر کھٹکھٹاہٹ ہوتی چلی جاتی ہے ——— جاؤ بتی لے کے دیکھ آؤ اومیا۔ کیا معلوم اپنی سہاگ جلی لوٹ آئی ہو۔ ——— ماں اُسے خواہ مخواہ سہاگ جلی کہا کرتی ہے۔ باؤلی کے سہاگ میں تو ڈھونڈنا ہی ڈھونڈنا لکھا ہوا ہے، سو مرنے کے بعد بھی ڈھونڈنے میں لگی ہوئی ہے۔ ساری بپتا یہ ہے کہ کسی جان دار کو بھی ڈھونڈیں تو وہ چیز بن کر رہ جاتا ہے اور خود چل کر ڈھونڈنے والے کے پاس آ جانے کے بجائے جہاں پڑا ہوتا ہے، وہیں کا وہیں نظروں سے اوجھل پڑا رہتا ہے اور ڈھونڈنے والا اُس کی تلاش میں جیون کی ریکھاؤں کو بھی پھلانگ جاتا ہے ———

میری پگڑی ڈھیلی ہو کر میرے کندھوں پر بکھر گئی ہے مگر میں غافل سا سوچے جا رہا ہوں کہ میری پگلی بہن تو جان گنوا کر بھی اپنے سہاگ کو جیسے جا رہی ہے۔ ڈھونڈے جا رہی ہے ——— نہیں، میری پگلی بہن سہاگ جلی نہیں، صرف پگلی ہے اور پگلی نہ ہو تو زندگی بھر موت بھر ڈھونڈتی نہ چلی جائے۔ سناٹوں میں پھر سے آوازیں آباد نہ ہوں۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر تو ہم زندگی کے منہ سے گرد جھاڑتے رہتے ہیں اور جب گرد جھڑ جاتی ہے اور کوئی اور ہی خوابیدہ چہرہ آنکھیں کھول کر ہماری طرف مسکرانے لگتا ہے۔ اس وقت ہمیں یاد ہی نہیں رہتا کہ ہم اسے ڈھونڈ رہے تھے۔ یا اُسے یا کسے؟ ہم اُس خوب صورت اجنبی چہرے کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر اُس کی آنکھوں میں اُتر جاتے ہیں اور ہماری تلاش جاری رہتی ہے۔ پاگل میری بہن ہی نہیں، ہم سبھی پاگل ہیں۔

"ارے! نبض تو اب الٹا تیز تیز چلنے لگی ہے۔"

ویرانے میں اچانک شہنائی بجنے لگی ہے۔ اور میں شہنائی بجانے والے کے پیچھے ایک سجی ہوئی دودھیا گھوڑی پر سوار نیچے گاؤں جا رہا ہوں۔ گھر میں دُلہن لانے کے لیے اور میرے آگے آگے ایک ننھا منا بڑا پیارا سا سیاہ خرگوش دوڑ رہا ہے۔ اور دوڑتے دوڑتے ذرا رک کر سر اُٹھا کے میری طرف دیکھ لیتا ہے ——— آؤ ا ——— دُلہن لینی ہے تو آتے جاؤ! ——— جیسے اُسے ڈر ہو کہ میں گھوڑی کی لگام موڑ کر واپس ماں کی طرف ہو لوں گا۔ نہیں، ماں ہمارے ساتھ نہیں آ سکی۔ اُسے بڑا تیز بخار ہے۔ بولی، تم جاؤ اومیا۔ رام رام کر کے کہیں یہ شبھ گھڑی آئی ہے۔ اسے خالی مت جانے دو ——— جاؤ! ——— اور میں حوصلہ کر کے نکل

— نہیں میں نے اپنی دلہن کبھی نہیں دیکھی۔ ۔۔۔ جاگے اور دروازے کھولے تو دیکھے۔ مجھے ۔۔۔لوم تھا وہ ہمارے قریب ہی پیچھے گاؤں میں ۔۔۔ کر سوئی پڑی ہے۔ اُسے دیکھنے کی خواہش ۔۔۔ بے تاب ہو کر میں گھوڑی کو ایڑ لگانا چاہ رہا ہوں۔ ۔۔۔ سیاہ خرگوش نے مڑ کر دیکھا ہے۔ جب ملن کی گھڑی ۔۔۔ ہی پہنچی ہے تو بے صبر کیوں ہوتے ہو؟ — ۔۔۔ ن کا خرگوش! — مگر بات تو ٹھیک ہی کہتا ۔۔۔

طے تو یہ ہوا تھا کہ میں اگلے دن ڈولی لے کر ۔۔۔ آؤں گا۔ مگر اُسی رات جو پانی برسنا شروع ۔۔۔ دوسرے دن بھی موسلا دھار برستا رہا۔ آکاش ۔۔۔ ہنستے بے حال ہونے لگا تھا۔ اس حالت میں ۔۔۔ وں میں ذرا سا پانی آ ہی جاتا ہے۔ پر وہ تو ۔۔۔ و قطار رونے لگا تھا اور اُس کا رونا تھمنے میں ۔۔۔ رہا تھا۔ میری دلہن سیتا کے باپو نے کہا، 'بیٹا ۔۔۔ طوفان میں کیسے جاؤ گے؟ سو وہ رات بھی ہم نے ۔۔۔ کاٹ دی۔ سسرال کے لڈو کھاتے ہوئے ۔۔۔ دھیان بار بار ماں کی طرف جاتا رہا، لیکن میری ۔۔۔ کی چونکہ سیتا پر بندھی ہوئی تھی، اس لیے میں ۔۔۔ ار اُسے بھول بھی جاتا۔ آج تیسرے دن میں ۔۔۔ لے کر گھر واپس جا رہا ہوں۔ راستے میں وہ ۔۔۔ خرگوش — یقیناً وہی ہو گا — مجھے ۔۔۔ مقام پر ملا ہے۔ مجھے خواہش ہوئی ہے کہ وہ ۔۔۔ مذاق میں مجھ پر کوئی فقرہ کسے، یا میری دلہن ۔۔۔ ارے میں ہماری بات چیت ہو۔ مگر وہ تو ۔۔۔ دیکھتے ہی بھاگ کھڑا ہوا ہے۔

پہاڑ کی چوٹی پہ پہنچ کر میں نے اپنی وادی ۔۔۔ لونے میں اپنا گھر دیکھا ہے اور خود آپ تو تیزی ۔۔۔ وادی میں اُترنے لگا ہوں۔ مگر کہاروں کو ہدایت ۔۔۔ رہا ہوں کہ تیزی نہ کریں۔ لوز تاؤ اور دو چار ۔۔۔ لوگ بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ میں جھٹ ہی یہاں ۔۔۔ گلابو کی قبر پہ آ گیا ہوں۔ یہاں سے ہمارے گھر ۔۔۔ بوترہ صاف دکھائی دے رہا ہے — وہ۔

وہاں ماں بیٹھی ہے۔ بڑی خوش دکھ رہی ہے۔ شکر ہے اُس کا بخار و خار اُتر گیا ہے۔ میں خواہ مخواہ اتنا گھبرا رہا تھا — ماں! — ماں! — آنار پر دوڑتے ہوئے میں نے چلا کر اُسے پکارا ہے۔ وہ سر اوپر کیوں نہیں اُٹھا رہی — ؟ لنگڑی نہ ہوتی تو پہاڑ کی چوٹی پر سے ہماری راہ تک رہی ہوتی۔ — ماں! — میں اور تیز دوڑنے لگا ہوں۔ ماں! — مجھے فکر ہونے لگی ہے کہ وہ میری آواز سُن کر سر اوپر کیوں نہیں اُٹھا رہی۔ وہ اِدھر میری طرف ہی منہ کر کے دیوار پر پیٹھ ٹیکے بیٹھی ہے۔ ماں! — چبوترے کے سامنے پہنچ کر میں نے دیکھا ہے کہ اُس کا چہرہ مسرت سے تمتما رہا ہے۔ میں نے اطمینان کی سانس لی ہے، لیکن مجھے ڈر لگنے لگا ہے کہ اپنے وجود کو سرعت سے میری طرف گھسیٹتے ہوئے وہ چبوترے کے کنارے سے نیچے آ گرے گی، اور میں نے فوری طور پر آگے بڑھ کر اُسے اپنے بازوؤں میں لے لیا ہے اور اُس کا گیلا اور ٹھنڈا بدن میرے بازوؤں میں لڑھک گیا ہے۔

"نبض پھر بہت ڈھیلی پڑ گئی ہے۔"

میں نائن سے پوچھ رہا ہوں "پر چاچی، یہ سب کچھ ہوا کیسے؟"

اُس نے بتایا ہے "میری بیٹی اپنے گھر والے سے لڑ جھگڑ کر کل اچانک آ گئی۔ میں نے تمہاری ماں سے بہت کہا۔ میں تمہیں اکیلی چھوڑ کر نہیں جاؤں گی۔ مگر اُس نے میری ایک نہ سُنی۔"

"نہیں چاچی، یہ بتا کہ ماں چبوترے میں بھیگی کیوں پڑی تھی؟ لگتا ہے اُس نے ساری رات یہیں بارش میں گزار دی۔"

"تم سمے پر نہ لوٹے بیٹا، اس لیے اُسے بڑی فکر لگی ہوئی تھی۔ تمہارا کھٹکا پانے کے لیے باہر چلی آئی ہو گی۔"

"پر چاچی، باہر —"

"باہر ہی باہر دم نکل جائے تو کوئی اندر کیسے آئے؟"

میرا گھر کی سب سے اندرونی کوٹھری میں جانا ہوا ہے۔ اور میں کوٹھری کا نصف سے بھی زیادہ فرش کھُدا ہوا پا کر کھڑا رہ گیا ہوں۔ ماں کہا کرتی تھی میں اپنی بہو کو زیوروں سے لاد دوں گی۔ دادی ماں نے سونے کے کئی زیور گھر میں ہی کہیں گاڑ رکھے تھے۔ مگر اپنی آخری گھڑیوں میں وہ ابھی ماں کو پتا بھی نہ پائی تھی کہ اُس کا دم نکل گیا اور یہ بھید وہ اپنے ساتھ ہی لے گئی۔ ماں کئی بار گھر کے مختلف کونے کھود چکی تھی۔ اب موقع آنے پر اُس سے اور انتظار نہیں ہو سکا ہے۔ اور زیوروں کا پتہ لگانے کے لیے وہ دادی ماں کے پاس چلی گئی ہے اور بے صبری میں اُسے یہ بھی نہیں سوجھا ہے کہ چلی تو گئی ہے، پر لوٹے گی کیسے؟"

"اری، مایا دیوی، تو لنگڑاتی ہوئی اتنی دُور کیسے آ نکلی؟"

دادی ماں کو دیکھ کر ماں کو اپنی بے انتہا خوشی میں یاد ہی نہ رہا ہو گا کہ وہ اُس کے پاس کیوں آئی تھی۔

"اری بولتی کیوں نہیں ہو؟ او میا کو بھی ساتھ لے آتیں۔"

"نبض بہت ہی ڈھیلی پڑ گئی ہے۔"

مجھے پہلو بدلنے کی خواہش ہوئی ہے مگر میں اتنی کمزوری محسوس کر رہا ہوں کہ ذرا بھی ہلنے جھکنے کی سکت نہیں۔

"بابا! — با — !"

"مجھے کون بُلا رہا ہے؟"

میں ستر برس سے بھی اوپر ہو لیا ہوں۔ جو بیت گیا۔ شاید وہ سچ مچ کی بجائے محض میرے تصور میں ہی بیتا — ہاں، میں عدم ہی میں جیتا رہا۔ سارے رشتے صرف عدم میں ممکن معلوم ہوتے ہیں اور اتنے سچے لگتے ہیں کہ انہیں کھو کر ہم بے اختیار رو دیتے ہیں اور سالہا سال روتے چلے جاتے ہیں — نہیں، عدم میں رونے کی آواز کیسے کیوں کر سُنائی دیتی ہو گی، ورنہ بابا، پگلی بہن

اں ـــــ کیوں پلٹ نہ آتے ؟ ـــــ حالانکہ میرا سر ننگا ہے۔ مجھے اپنی پگڑی کے بل کھلنے اور اس کے سر سے سرک سرک کر کندھوں اور چھاتی پر لوٹنے کا احساس ہوا ہے۔

میں نے اپنی ساری محبتوں کو اپنی بیوی سیتا کے پیار میں ڈبو دیا تھا اور خود آپ اس بھرم میں ڈوبا رہا کہ وہ بھی مجھ سے ٹوٹ ٹوٹ کر پیار کرتی ہے اور اور پیار کیے جانے کی خواہش اسے پھر جوڑ دیتی ہے۔ اپنی قسمت کو گود میں اس طرح کھلا پاکر میرے ہاتھوں، پیروں میں اس قدر توانائی آگئی تھی کہ میرا ہل اب دھرتی کی کوکھ میں نیچے ہی نیچے اُترتا چلا جاتا اور بیج کے دانے کھلکھلاتے، کھیلتے کہیں تہوں میں جا چھپتے کہ وہاں کوئی الوکھی خوشبو، شبیہ اور رنگ اختیار کرکے اُبھریں، مگر عدم کی سچائیاں اُس وقت تک ہیں جب تک ہمارا بھرم نہ ٹوٹے، وہ ایک ہی سال کے اندر نیچے گاؤں کے ایک جوان کے ساتھ بھاگ گئی، جسے میرے ساتھ بیاہ کرنے سے پہلے اُس نے بیاہ کا وچن دے رکھا تھا۔ اُس نے غلط کیا کیا ؟ بس اپنا پہلا وچن نبھایا۔ آخری وچن تو وہی ہوتا ہے جو ہم پہلے پہل کرتے ہیں۔ اگر اُسے بھول کر بھی ہم نبھا جائیں تو ہم سچے ہوتے ہیں ـــــ سیتا اپنے رام کے ساتھ بھاگ گئی تو مجھے غصّہ آنے کی بجائے دُکھ ہوا۔ جیسے ماں باپ اور بہن کے مرنے پر ہوا تھا۔ سو میں نے ماتم کی مدّت کا انتظار کیا اور پھر ـــــ پھر کیا ؟ پھر دوسری شادی کرلی۔

میری دوسری بیوی سرلا تھی۔ میرے چھٹے بچے کو جنم دے کر وہ بھی چل بسی ـــــ کہاں ؟ مجھے معلوم نہیں ـــــ اُس کا سورگیہ باپ اُسے میکے لے جانے کے لیے آیا کرتا تھا۔ اب بھی وہی آکے لے گیا ہوگا۔ سرلا مجھ سے محبت کرتی تھی نہ نفرت۔ بس جو بھی کر رہی ہوتی وہی چُپ چاپ کیے جاتی۔ چُپ چاپ جھاڑ پھونک کرتی، کھانا پکاتی۔ بچے پیدا کرتی اور پھر چپ چاپ اُن کی پرورش کیے جاتی ـــــ بچے ؟ ـــــ بچے بڑے ہو ہو کر پہاڑوں سے میدانی شہروں میں اُترتے چلے گئے اور وہیں آباد ہوتے گئے۔ جب کبھی میں نے کسی سے اتو پر آکر بس جانے کو کہا۔ اُس نے فوراً جواب دیا۔ نا بابا! اتنی اونچائی پر ہماری سانس اُکھڑی رہتی ہے۔ ہم وہیں ٹھیک ہیں ـــــ کبھی کبھار گرمی سے گھبرا کر کوئی اوپر آبھی جاتا تو یہاں چند روز اپنے آبائی گھر میں اس طرح رہتا جیسے پرائی جگہ پر رہائش اور خوراک کی سہولت مفت فراہم ہوگئی ہو۔ اور بس۔

انہیں دنوں ایک اجنبی سیّاح نے مجھ سے پُوچھا۔ بابا! کیا تمہارا کوئی نہیں۔ ؟ میں نے نا معلوم اُسے کیا جواب دیا۔ جس پر وہ کہنے لگا۔ کوئی بات نہیں۔ جو نہیں رہے اُنہیں کی رفاقتوں میں گزر بسر کرلیا کرو ـــــ مگر کیسے ؟ وہ تو مجھے پہچانتے بھی نہیں۔ اماوس کی راتوں کے اندھیرے میں گھر میں اُن سبھوں کا پورا ہجوم اُترا ہوتا ہے۔ بابا ـــــ بابا کا بابا، دادی ماں، بڑی خالہ، جس نے میرے بچپن میں ہمارے گھر میں ہی پران تیاگے تھے ـــــ ماں، پگلی بہن ـــــ اور لنو اور ہمارا وہ کتا بھی جو بابا کے ہزار جتن پر بھی نہ بھونکتا تھا ـــــ ارے بھونکو۔ اُلّو کے پٹھے! ـــــ نہیں، روٹی بعد میں ملے گی، پہلے بھونکو! ـــــ مگر وہ بھونکنے کی بجائے ایک کونے میں خاموش جا بیٹھتا۔ اور بابا آخر تھک ہار کر اُس کے سامنے روٹی پھینک کر کہتا۔ بھونکو گے نہیں تو بھوکوں مروگے۔ مرا کیا ؟ ـــــ پتہ نہیں اُسے کیا ہوا کہ ایک صبح جب ہم اُٹھے تو اُسے چبوترے پر مُردہ پایا ـــــ ہاں، ہاں، اومیا بھی اُن سبھوں کے ساتھ ہوتا ہے ـــــ نہیں، مجھ سترے بہترے بُڈھے میں اب اومیا کی کون سی شے باقی رہ گئی ہے۔ وہ بھی اُن سبھوں کے پیچھے چلتا بنا تھا ـــــ گھور اندھیرے میں وہ سارے کے سارے گھر بھر میں اس طرح گھوم پھر رہے ہوتے ہیں جیسے اُن کا دن چڑھ آیا ہو۔ کسی کو خبر نہیں ہوتی کہ اسی گھر میں، میں بھی ایک کال کوٹھری میں کھاٹ پر اکیلا پڑا ہوں۔ وہ میرے پاس سے اپنی دُھن میں گزر جاتے ہیں، مانو میں وہاں ہوں ہی نہیں۔ مانو میرا کوئی وجود ہی نہیں۔ میں محض اپنا گمان ہوں ـــــ ماں میری پگلی بہن کو ڈانٹ رہی ہوتی ہے ـــــ اری بھاگ جلی! ہر وقت کیا ڈھونڈتی رہتی ہو۔ اپنے آپ کو بھی کھو دوگی ـــــ ـــــ بابا اُس کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرنے لگتا ہے۔ کیسے کھو دے گی ؟ اِدھر آؤ بیٹی۔ میرے پاس بیٹھو ـــــ نہیں، بابا، مجھے بٹنوں کا ڈبہ نہیں مل رہا، پہلے تمہاری قمیض کے بٹن ٹانک لوں۔ ابھی ابھی تو میرا دوپٹہ ڈھونڈ رہی تھی باؤلی ـــــ ہنستے ہوئے میری لنگڑی ماں کی آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں۔ اسی اثنا میں مجھے یک بارگی بابا کی آواز سُنائی دیتی ہے، اومیا! ـــــ اور میں کھاٹ پر لیٹے لیٹے اُچھل کر بیٹھ جاتا ہوں ـــــ آیا، بابا! ـــــ اور میری آواز کے بعد سارے گھر میں سناٹا چھا جاتا ہے۔ اور میں اُٹھ کر بتی جلاتا ہوں اور گھر کی ایک ایک کوٹھری میں جاکے دیکھتا ہوں۔ مگر اُن میں ایک بھی کہیں نظر نہیں آتا۔ ہاں، اور کیا ؟ ـــــ اومیا بھی۔

میرے کھیتوں کے بیچوں بیچ ایک بوڑھا درخت ہے۔ اتنا بوڑھا کہ میرے پُرکھ بھی اُسے اپنا پُرکھ کہا کرتے تھے۔ اسی لیے کسی کو بھی اُسے کاٹنے کی نہ سُوجھی۔ حالانکہ اُسے سُوکھے سڑے ایک طویل عرصہ بیت چکا ہے۔ جب تک وہ اپنی جڑوں سے جُڑا رہا ہوگا تب تک اُسے سبھوں کی ـــــ زندوں اور مرے ہوؤں کی بھی ـــــ رفاقتیں میسر رہی ہوں گی اور وہ خوب لہلہاتا ہوگا۔ اور رفاقتوں میں ہنستے روتے لہلہا لہلہا کر اُس کا قد اونچا نکلتا آتا ہوگا اور اُس کے بطن سے سرسبز پتّیاں، رنگ برنگے پھول اور سوندھی خوشبوئیں پھوٹتی ہوں گی ـــــ اور پھر ـــــ پھر وہ بُوڑھا اور بے کار ہوکے، سُوکھ سُوکھ کر اپنی جڑوں سے الگ ہوگیا ہوگا اور اپنے تمام رابطوں کو ـــــ اپنے آپ سے خود اپنے رابطے کو بھی اُس نے کھو دیا ہوگا، مگر زمین اُسے ابھی تک جکڑے ہوئے ہے اور اُس کی سُوکھی جڑیں مُڑ مُڑ کر اُس کے اندر گھُس آئی ہیں اور اُس کی مُردہ انتڑیوں میں پھنسی ہوئی ہیں، پر وہ زمین کی جکڑ میں بدستور کھڑا ہے۔ تعجب کا مقام ہے کہ اس حالت

آگے صفحہ ۲۹ پر

ایس۔ایس۔ چاولہ

گُڑیا

کیپٹن گرام میرے ہاتھوں میں تھرتھرا کر
ہ گیا۔ اس میں لکھا تھا۔"ہمارے گھر میں چھوٹا طوطا
یا ہے۔ مبارک ہو۔ بڑا طوطا۔"

اور بڑے طوطے کی بات اسی طرح شروع ہوئی
تی۔ رات کے دو بجے تھے کہ گھر کا دروازہ کھلا۔
ں اُٹھ کر دیکھنے والا تھا کہ آواز آئی۔ پاپا۔ ماں'
ں گڑیا آئی ہوں۔ ایک ایک چابی ہمارے سب
ّوں کے پاس تھی۔ دس منٹوں کے بعد گڑیا ہم
ونوں کے بیچ آکر لیٹ گئی تھی۔ یہ اُس کی بچپن کی
دت تھی کہ ہم دونوں میاں بیوی کے درمیان سوتی
تی۔ اُس نے کہا کہ پاپا ماں۔ میں امریکہ سے ایک
ب صورت طوطا لائی ہوں۔ اُسے گیسٹ روم میں
وڑ آئی ہوں۔ میں نے اُسے اچھی طرح سے سدھایا
ہے۔ صبح ملاقات کر لینا۔ اگلے پل اُس کے خرّاٹوں کی
واز گونج رہی تھی۔

صبح ناشتہ پر گڑیا نے بتایا۔ یہ رابرٹ ہے۔
ابرٹ نے ہم دونوں کے پاؤں چھوئے۔ اور شدھ
نجابی میں کہا۔" ماں۔ پاپا۔ پیری پینا۔" ہم نے اُسے
دعاؤں سے نوازا۔ جتنی دیر ہم دعائیں دیتے رہے وہ
ی دیر جھکا رہا تھا۔ بزرگوں کے سامنے جھک سکتا

اور وہ بھی آج کے زمانے میں۔ ایک بہت بڑا کارنامہ
مانا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ہمارا عقیدہ ہے کہ جو انسان
جھک نہیں سکتا، وہ دنیا میں اوپر بھی نہیں اُٹھ سکتا۔

ہم باتیں کرتے رہے۔ آخر گڑیا نے ہمیں
بتایا کہ وہ رابرٹ کے ساتھ شادی کرنا چاہتی ہے۔
اس مسئلے پر اُس نے اپنے بہن اور بھائیوں سے تو مشورہ
کر لیا ہے اب میں آپ کی اجازت چاہوں گی۔ ہم نے
کہا۔" ہمیں تو بے حد خوشی ہو گی۔ جو بھی خدمت ہم اس
سلسلے میں کر سکتے ہیں' اس کے لیے حاضر ہیں۔ مگر اصل
مسئلہ تو تمہیں اپنے ماں باپ سے اجازت لینے کا ہے۔"
گڑیا نے کہا۔" اُن کی اجازت تو ہرگز نہیں ملے گی۔
سو جانے کا کیا فائدہ!" میں نے کہا کہ تمہارا فرض ہے
گڑیا نے پوچھا کیا آپ لوگ ساتھ چلیں گے؟ ہم نے
کہا کہ فکر مت کرو وہ جلد یا دیر بعد اپنا غصہ یہیں
نکالنے آئیں گے۔

گڑیا اور رابرٹ دونوں گڑیا کے ماں باپ
کو ملنے چلے گئے اور میں ماضی کے ان دنوں میں کھو گیا،
جب گڑیا کو ہم ملے تھے۔

ہمارے بچے بڑے تھے۔ ان ہی دنوں روی
اور ریتا ہمارے پڑوس میں آکر رہنے لگے تھے۔ دونوں
کی نئی شادی ہوئی تھی اور وہ اس شہر سے ناواقف
تھے۔ سو ملاقاتیں بھائی چارے میں بدل گئیں۔ ریتا

بچّہ کی ولادت کے لیے اپنے مائکہ چلی گئی۔ پھر پتہ لگا کہ اُن
کے گھر لڑکی پیدا ہوئی ہے۔ وہ لڑکی کو گڑیا کہہ کر بلاتے
تھے۔ پتہ لگا کہ گڑیا کو سوکھا ہو گیا ہے اور وہ زندگی اور
موت کے درمیان لٹک رہی ہے۔ چار ماہ بعد گڑیا
آئی۔ وہ صرف ہڈیوں اور ماس کا ڈھانچہ تھی۔ نہ وہ
کچھ کھا سکتی تھی نہ پی سکتی تھی۔ وہ ہر وقت روتی رہتی
تھی۔ ایک دن میری بیوی نے گڑیا کو اُٹھایا۔ گڑیا
نے اپنی موٹی اداس آنکھیں اوپر اُٹھائیں اور آدھا
گھنٹہ تک خاموش رہی۔ اگلے دن وہ میرے چھوٹے
بیٹے کی گود میں تین گھنٹہ تک سوتی رہی۔ اب ہمارے
پاس آکر گڑیا دودھ بھی پی لیتی تھی، سو بھی لیتی اور
رونے کا راگ بھی کم الاپتی تھی۔ ایسے روی اور ریتا
کو راحت ملی اور ساتھ ہی گھومنے پھرنے کی آزادی۔
وہ سینما۔ پارٹی۔ پکنک یا مندر چلے جاتے تھے اور
ہمیں گھر میں ایک کھلونا مل گیا تھا۔ ایسے گڑیا نے
پہلا قدم ہمارے گھر میں رکھا تھا۔ پہلا لفظ ماں
ہمارے یہاں بولا تھا۔ پہلا دانت ہم نے دیکھا تھا'
پہلا پیالہ ہمارے گھر میں توڑا تھا۔ رات کو اکثر ہمارے
پاس سوتی تھی اور ہمیشہ ہم دونوں میاں بیوی کے
درمیان ہی سوتی تھی۔

جب گڑیا دو سال کی ہوئی تو ایک شام میں
نے روی اور ریتا کو خاص طور پر بلایا اور کہا کہ اس میں

C/46 پاکٹ A/14، کالکاجی ایکسٹینشن، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

ٹھیک ہے کہ گڑیا پہلے ہماری بیٹی ہے پھر آپ کی. مگر دنیا داری کی بات ایسی ہے کہ وقت لگ جائے تو ٹھیک ہے۔ یہ لڑکی آپ کی ہے اور آپ کو چاہیے کہ اس کی پوری طرح سے دیکھ بھال کریں. آپ اسے اپنی مرضی اور خواہشات کے مطابق ڈھال لیں۔ اس کچی عمر میں تو آپ اسے ہر طرح موڑ لیں گے۔ مگر بعد میں اس کو موڑ سکنا یا ڈھال سکنا یا روک سکنا کسی کے بس کا روگ نہیں رہے گا۔ اور دنیا کا قاعدہ ہے کہ ہنسانے والے کا نام نہیں ہوتا مگر رُلانے والے کی بدنامی بہت جلد ہو جاتی ہے ——

اُنہوں نے ہمارے نقطۂ نظر کو سمجھا اور سراہا اور وعدہ کیا کہ آئندہ کے لیے گڑیا کا دھیان وہ خود رکھیں گے۔

گڑیا کو بعد میں اور ریتا اپنے گھر کی چار دیواری میں رکھتے تھے۔ اس کے آگے کھلونوں کا ڈھیر لگا دیا تھا مگر خود اتنا وقت اور اتنی توجہ نہ دے پاتے تھے جتنی کہ گڑیا کو درکار تھی۔ گڑیا ہمارے گھر میں ہوا اور پانی کی طرح آزاد تھی۔ اپنے گھر میں وہ پنجرے میں پھنسے پنچھی کی طرح تھی۔ ادھر ہم سب گھر والوں کے جسم و روح ہلکی آگ پر متواتر جل رہے تھے، مگر ہم گڑیا کی بہتری کے خواہش مند تھے۔

پہلے خبر آئی کہ گڑیا نے کھانا پینا چھوڑ دیا ہے پھر پتہ چلا کہ وہ بیمار پڑ گئی۔ خواہش ہوتے ہوئے بھی ہم دیکھنے نہیں گئے۔ ایک ماہ بعد گڑیا کے دادا دادی، ماں باپ گڑیا کو لے کر ہمارے گھر آئے ——

اُنہوں نے گڑیا کو میری بیوی کی گود میں دیتے ہوئے کہا۔ "بہن جی، ہمیں یہ تو منظور ہے کہ گڑیا آپ کی بیٹی بن کر جیے، بجائے اس کے کہ وہ ہمارے گھر میں تڑپ تڑپ کر مر جائے اور ایک کنیا کی ہتیا ہم اپنے سر پر نہیں لینا چاہتے۔ گڑیا میری بیوی کی چھاتی سے لپٹ کر پہلے تو خوب روئی پھر چپ ہو گئی اور بعد میں مسکرانے لگی۔ سات رنگی پینگ آسمان پر بھی تو ایسے ہی اپنے رنگ بدلتی رہتی ہے۔ ایک ماہ بعد گڑیا اپنے اصلی رنگ روپ میں واپس آ گئی تھی۔

وقت آگے بڑھتا گیا۔ گڑیا دونوں گھروں کی بیٹی تھی۔ دو سال بعد گڑیا کی ایک بہن آئی اور روی اور ریتا نے اپنی نئی دولت کی حفاظت شروع سے کرنی شروع کر دی تھی۔

میری بڑی لڑکی نے نیوکلیر فزکس میں ڈاکٹریٹ کر لی تھی۔ اور بڑا بیٹا ریاضی کا ماہر تھا۔ کوسٹنگ میں وہ اتھارٹی تھا۔ کھانے کی میز پر ہر بچہ اپنے مضمون کے متعلق بات کرتا تھا اور گڑیا بڑی توجہ سے سنتی رہتی تھی۔

بڑے دونوں بچوں کو امریکہ سے اچھی آفرز مل گئی تھیں اور وہ وہاں چلے گئے —— چھوٹا بیٹا بھی امریکہ چلا گیا اور وہاں پر اُس نے اپنا ریسٹورنٹ کھول لیا۔ گڑیا اکیلی ہوتے ہوئے بھی اکیلی نہیں تھی۔ اس کا رجحان کہانی، افسانے اور مضمون لکھنے کی طرف تھا۔ اس کا طرزِ بیان، لکھنے کا ڈھنگ بہترین اور رالز کھا تھا۔ وہ الفاظ میں مصوری کرتی تھی۔ گڑیا نے بی۔ اے پاس کیا اور کچھ عرصے کے لیے اپنے بہن بھائیوں کے پاس امریکہ چلی گئی۔ تب تک تینوں کی شادیاں ہو چکی تھیں۔ گڑیا کے لیے ان سب گھروں کے دروازے کھلے تھے۔

امریکہ آ کر گڑیا کی زندگی نے ایک نیا موڑ لیا —— اُس نے ایک مضمون لکھا۔ مضمون اُس نے "سُکھ" کے نام سے لکھا تھا۔ سُکھ میری بیوی کے مائیکہ گھر کا پیار کا نام تھا۔ مضمون کی خوب تعریف ہوئی۔ معاوضہ بھی اچھا ملا۔ سو گڑیا کو لکھنے کا چسکا پڑ گیا۔ وہ دن بھر گھومتی رہتی اور رات کو لکھتی رہتی تھی۔ ایک ماہ بعد اُس کا ناول تیار تھا۔ نام تھا: "امریکہ سُکھ کی آنکھوں سے" یہ کتاب ایک ایجنٹ کی معرفت ایک کمپنی نے شائع کی۔ اس کتاب میں گڑیا نے یہ بتایا تھا کہ آج کے بیس اور چالیس سال کی عمر کے امریکن مرد اور عورتیں اپنے کندھوں پر امریکہ کا مالی و سماجی بوجھ اُٹھائے ہوئے ہیں۔ ہندوستانی فیملی لائف کی طرح یہاں کوئی فیملی اکٹھی نہیں رہتی۔ سولہ اٹھارہ سال کے لڑکے لڑکیاں خود مختار ہو جاتے ہیں۔ بڈھوں کو گھر کے کوڑے کی طرح بے کار سمجھ کر باہر پھینک دیا جاتا ہے۔ کالے رنگ کے لوگوں کو نفرت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مگر کالے لوگ ہی امریکہ کا نام دنیا بھر میں روشن کرتے ہیں۔ مکّہ بازی ہو یا کھیلوں کا میدان۔ یہ کالے لوگ سب سے آگے ہوتے ہیں اور عالمی شہرت حاصل کرتے ہیں۔ پھر امریکہ میں مکان ہو۔ کار، فریج، ٹی وی۔ اے۔ سی آپ کو کسی بھی چیز کی ضرورت ہو آپ آہستہ آہستہ ادا کرنے والی اسکیم سے حاصل کر سکتے ہیں اور ایسے امریکن لوگوں کی اپنی تمام زندگی قرض کے بندھنوں میں بندھی نظر آتی ہے۔ سیکس کو ان لوگوں نے ایک عبادت کی بجائے کھلونا بنا لیا ہے۔

ویسے یہ لوگ بہادر ہیں، جیالے ہیں، ہر طرح کے رسک لے سکتے ہیں۔ اُنہیں آگے بڑھنے کا جنون ہے۔ اسی لیے یہ مُلک آگے بڑھتا جا رہا ہے۔

گڑیا کی یہ کتاب بے حد مقبول ہوئی۔ یہ کتاب دس لاکھ کی تعداد میں شائع ہوئی تھی۔ اب سُکھ کو سب جانتے تھے اور گڑیا گُم نام ہو گئی تھی۔ کوئی اور ہوتا تو اپنی شہرت اور نئی ملی دولت پا کر غرور سے پھول اُٹھتا، مگر گڑیا تو ویسی کی ویسی ہی بنی رہی تھی۔ وہ اپنی اگلی کتاب کی تیاری میں مصروف ہو گئی تھی۔ اس کا نام اُس نے رکھا تھا، "امریکہ جزیروں کا ایک سمندر" اس کتاب میں اس نے یہ بتانا چاہا تھا کہ امریکہ میں انگلینڈ، آئرلینڈ، یورپ کے ممالک، جاپان، چین، ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش کے لوگوں کے چھوٹے چھوٹے جزیرے ہیں یہ سب مل کر ایک مُلک بنتے ہیں، جس کا نام امریکہ ہے۔ اب ان جزیروں کی کیا خصوصیات ہیں۔ ان لوگوں نے امریکہ کے لیے کیا کچھ کیا ہے۔ اور امریکہ نے ان لوگوں کے لیے کیا کچھ کیا ہے۔ یہ اُس نے بیان کیا تھا۔ اس کتاب کی اشاعت کے لیے کئی کمپنیاں آگے بڑھیں۔ امریکہ کے ایک بے حد نامور کمپنی کے ایک نمائندہ نے گڑیا کو اپنے دفتر میں بلایا تھا۔ نام تھا اس کا رابرٹ۔ اُس نے کہا تھا کہ وہ اس کمپنی میں اس کے اکاؤنٹس ڈپارٹمنٹ کو دیکھتا ہے۔ گڑیا اور رابرٹ کی بات چیت ایک نقطہ پر آ کر اڑ گئی۔ گڑیا کی مانگ تھی کہ اُسے کم از کم ایک لاکھ ڈالر اور ملنے چاہئیں اور اُس نے کتاب کی لاگت پر اپنے دلائل دیے۔ اپنے بڑے بھائی سے اس نے کاسٹنگ پر بہت کچھ سیکھا تھا۔ رابرٹ نے

کہاکہ اس کا حساب کتاب ٹھیک نہیں ہے۔ گُڑیا نے ایک فون کرنے کی اجازت چاہی اور اپنے بڑے بھائی جو کہ ریاضی کا ماہر تھا، بات چیت کی اور پھر فون رابرٹ کو دے دیا۔ پانچ منٹ تک مشین گن کی گولیوں کی طرح بھائی کے سوالات رابرٹ پر برستے رہے۔ کاغذ کی قیمت، چھپائی کا خرچہ، پبلسٹی پر کتنا خرچہ اور پھر انہوں نے کہاکہ گُڑیا کا حساب بالکل ٹھیک ہے۔ رابرٹ حیران تھاکہ یہ کیسا انسان ہے جو کمپیوٹر کی طرح سیکنڈوں میں حساب کتاب کرتا جاتا ہے۔ رابرٹ نے کھُلے دل سے تعریف کرتے ہوئے کہاکہ آپ جیسے بے نظیر انسان سے ملنے کی خوشی اور فخر حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ بھائی نے کہاکہ جمعہ کی شام کو گُڑیا کے ساتھ کھانے پر آجاؤ۔ بڑی بہن اور دونوں چھوٹے بھائی باری باری ہر ایک کے گھر میں اکٹھے ہوتے تھے۔

رابرٹ ان بہن بھائیوں کی سادگی دیکھ کر دنگ رہ گیا۔ اپنے اپنے کام میں ہر ایک ماہر اور نامور تھا۔ بڑے بھائی سے اُس نے آگے بات چیت کی تو اُسے پتہ لگا کہ کوسٹنگ پر وہ دنیا بھر میں ایک اتھارٹی مانا جاتا ہے۔ رابرٹ نے صدق دل سے کہاکہ وہ آئندہ بھی ان سے ملنے کی خوشی حاصل کرنا چاہتا ہے۔ دونوں بھائیوں نے کہاکہ اس بات کا فیصلہ ہمارے ماں باپ کی غیر حاضری میں ہماری دیدی ہی کر سکتی ہیں کہ کون سا فرد ہمارے گھر کے دائرے میں سما سکتا ہے۔ دیدی نے فراخ دلی سے اجازت دے دی۔ اب وہ گھر کا ایک فرد تھا۔ گھر والوں کی باتیں رات گئے تک چلتی رہتی تھیں مگر گُڑیا دس بجے اپنے ناول کی دنیا میں کھو جاتی تھی۔ رات بھر جاگتی یا دیر سے سوتی گُڑیا کے لئے چائے کا ایک کپ رابرٹ صبح چھ بجے لے کر پہنچ جاتا تھا۔ اسی دوران رابرٹ نے ہندی اور پنجابی بولنی سیکھی تھی۔ سب نے یہ محسوس کیاکہ رابرٹ اور گُڑیا ایک دوسرے کی طرف کھنچے جا رہے ہیں۔ انہوں نے بڑھتے سیلاب کو روکنا مناسب نہ سمجھا۔ رابرٹ نے ایک دن گُڑیا سے شادی کی درخواست کی۔ گُڑیا نے کہاکہ پہلے وہ اس کے ماں باپ اور بہن کو ملنا چاہے گی۔ رابرٹ کے تین کمروں والے فلیٹ میں اس کے ماں باپ اور بہن سے ملی۔ کھِلے گلاب کے پھُول کی طرح ان کے چہرے تھے۔ انہوں نے جلد ہی گُڑیا کو اپنے پیار کے اتھاہ سمندر میں سمو لیا۔ انہوں نے کہاکہ امریکہ کا یہ ایک رواج ہے کہ جوان بچے عموماً ماں باپ کے پاس نہیں رہتے بلکہ وہ اپنی کشمکش سے ہمالیہ کی اونچی چوٹیاں سر کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ گُڑیا نے کہاکہ آخر سب لوگ اکٹھے کیوں نہیں رہ سکتے؟ ترقی تو اکٹھے رہ کر بھی کی جا سکتی ہے!

گُڑیا نے اپنے بہن بھائیوں سے بات چیت کی۔ انہوں نے اس رشتے کو ہر پہلو سے جانچا اور پرکھا اور اپنی منظوری دے دی۔ ہمیں بھی خوشی تھی اور اب گُڑیا اور رابرٹ، روی اور ریتا کی منظوری حاصل کرنے گئے تھے۔

گُڑیا نے رابرٹ کے ساتھ شادی کی بات کی تو روی اور ریتا کا پارہ ایک دم چڑھ گیا۔ انہوں نے کہاکہ اُن لوگوں نے گُڑیا کے لیے یہاں ایک لڑکا دیکھ رکھا ہے۔ لاکھوں میں کھیلتا ہے۔ خوش شکل اور خوش مزاج۔ خاندانی رئیس ہیں۔ ہمیں یہ معلوم نہیں تھاکہ تم اپنوں کو چھوڑ کر غیر مُلکی لوگوں سے شادی کی بات سوچو گی۔ پھر وہ رابرٹ پر برس پڑے" کیا کام کرتے ہو؟"

"ایک کمپنی کا اکاؤنٹس دیکھتا ہوں"

"عہدہ کیا ہے؟"

"جی کلرک ہی سمجھیے"

"آمدن کتنی ہے؟"

"اتنی آمدن ہے کہ تین کمروں کا فلیٹ ہے اور ہم دونوں کا گزارہ اچھا ہو جائے گا"

"باپ کیا کام کرتا ہے؟"

"ایک دفتر میں کام کرتے ہیں اور دو وقت کی روٹی کما لیتے ہیں"

"کار کون سے ماڈل کی ہے؟

"جی چھ سال پرانا ماڈل ہے"

ریتا نے کہاکہ گُڑیا تو آخر گڑیا ہی تو کہاں جا کر! اتنے امیر مُلک میں تمہیں آخر یہ لڑکا ہی ملا تھا! پھر روی اور ریتا نے کہاکہ بیٹی اب تم آئی ہو تو شام تک ہمارے پاس ہی رہ جاؤ۔ کچھ تو بات چیت ہو سکے گی۔ رابرٹ اکیلا ہمارے گھر واپس آگیا۔ وہ بے حد گھبرایا ہوا تھا۔ ہم نے اُسے ڈھارس دی۔

اسی شام اُنہوں نے گُڑیا کے لیے اپنا پسند کیا ہوا لڑکا بُلا لیا۔ گُڑیا کمرے کے اندر گئی تو۔ مگر جتنی دیر وہ وہاں بیٹھی رہی۔ ایک تو وہ بالکل خاموش بیٹھی رہی تھی۔ دوسرے اپنا سر نیچے کیے بیٹھی رہی۔ اور تیسرے اُس کی آنکھوں سے لگاتار آنسو بہتے رہے۔ لڑکے کی ماں جاتی دفعہ کہہ گئی کہ نہ تو انہیں اپنے بیٹے کے لیے ایک جیتا جاگتا مجسمہ چاہیے اور نہ ہی رونے والی مشین۔ شام کو روی اور ریتا دونوں گُڑیا کو لے کر آئے۔ اُسے جی بھر کر کوسا اور ہم پر بھی خوب گرجے برسے اور جاتی دفعہ کہہ گئے کہ گُڑیا تم نے ہماری بے عزّتی کرائی ہے، اس لیے ہمارا اور تیرا آج سے ناطہ ختم ہو گیا ہے۔

اُسی رات ہم نے امریکہ اپنے بچوں کو فون کیا۔ وہ رابرٹ کے والدین سے ملے۔ ایک ہفتہ بعد رابرٹ اور گُڑیا کی شادی ہونی مقرر ہوئی۔ شادی کی خبر کی خوشبو ذرا پھیلی تو اخبار والے چونک اُٹھے۔ پہلے وہ ہمارے پاس آئے ہم نے کہا کہ تمام انتظام بچوں کے ہاتھ میں ہے۔ وہ آجائیں تو آپ اُن سے مل لیجیے گا۔ کچھ دیسی اور بدیشی رپورٹرز کو اس بات کا پتہ لگا کہ گُڑیا دراصل روی اور ریتا کی اولاد ہے تو وہ اُن کے پاس گئے۔ اور سوالات کے ڈھیر لگا دیے۔

"شادی وہ کیوں نہیں کر رہے؟"

"شادی کے متعلق اُن کا کیا خیال ہے؟"

"کیا اُنہیں امریکن لڑکا پسند ہے؟"

"کیا لڑکے اور لڑکی کی اپنی پسند کی شادی اُنہیں منظور ہے؟"

"اگر وہ شادی کرتے تو کیسا لڑکا پسند کرتے؟

...شادی کرتے ہیں؟

اب بات تو وہ باتیں خاندان کی تھی۔ مگر انسان اندر سے دُکھی ہو تو یہ نہیں دیکھتا کہ اُس کے دُکھ کی بات پہنچنے کا اثر کہاں تک چلا جائے گا۔ وہ اپنے اندر کی تمام رنجش۔ غم و غصہ باہر نکال دیتا ہے۔ سو روی اور ریتا نے پہلے تو گڑیا اور رابرٹ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا کہ انہیں بدیشی کلرک ٹائپ لڑکا بالکل پسند نہیں۔ اور اس کے بعد اپنے تمام تر غصہ اور الزامات سے ہم سب گھر والوں کو نوازا۔

اخبار والوں نے باقی مرچ مسالہ اپنی طرف سے لگا لیا۔ ایسے اچھائی کے عوض ہمیں برائی ملی۔ بات آئی اور جیسے بم پھٹتا ہے اور ہر طرف کی چیز الٹ پلٹ ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایسے ہی یہ خبر پھیلی کہ گڑیا دراصل شکو ہے اور جس نے اتنی کم عمری میں اتنا نام اور روپیہ کمایا تھا اور رابرٹ ارب پتی مسٹر جیفرسن کا بیٹا ہے۔ دنیا بھر کے اخبار نویس اس شادی کے لیے اکٹھے ہو گئے تھے۔ پل پل کی خبر لکھی جا رہی تھی۔ اور اُسے دنیا کے ہر کونے تک پہنچایا جا رہا تھا۔

رابرٹ ہندوستانی لباس میں کلغی لگائے ایک مہاراجہ لگ رہا تھا۔ وہ گھوڑے پر سوار ہاتھ میں تلوار سنبھالے تھا۔ برات میں سو آدمی ہوں گے، جن میں امریکہ کے ارب پتی، ایکٹر، وزیر، نزدیکی رشتہ دار دیگر مشہور ہستیاں شامل تھیں۔ کتنے بینڈ باجے ساتھ تھے۔ بھانگڑے کا ناچ باراتیوں نے ناچا اور پھر گوردوارے میں شری گورو گرنتھ صاحب کی حضوری میں چار پھیروں کے بعد رابرٹ اور گڑیا میاں بیوی قرار دے گئے۔

چند روز تک گڑیا، رابرٹ اور رابرٹ کے والدین ہندوستان گھومتے رہے۔ اُن لوگوں کے جانے میں دو دن باقی تھے کہ ہم سب گھر والوں نے گڑیا اور رابرٹ کو کہا کہ وہ جانے سے پہلے روی اور ریتا کو ضرور ملتے جائیں۔ دونوں وہاں جانے کے لیے تیار نہیں تھے۔ دودھ کے جلے تھے۔ سو چھاچھ بھی پھونک رہے تھے۔ مگر ہم نے کہا کہ روی اور ریتا کی مہربانی تھی کہ انہوں نے اپنے دل پر پتھر رکھ کر اپنے جگر کا ٹکڑا اتنے سالوں تک ہمارے پاس رہنے دیا۔ وہ یقیناً مہان انسان ہیں۔ غصہ اور ناراضگی تو آنے جانے والی چیزیں ہیں۔

رابرٹ اور گڑیا کے ساتھ رابرٹ کے والدین اور اخبار نویسوں کا قافلہ بھی روی اور ریتا کے گھر پہنچا۔

ماں باپ، بیٹی اور داماد کو گلے ملے۔ رابرٹ کے والدین کو ادب سے بٹھایا۔ اخبار نویسوں کو دیے گئے بیان اُن کے رُوبرو تھے، سو وہ کچھ کہہ نہ سکے انہوں نے گڑیا کو کہا کہ اُس کے حصہ کا جہیز تیار پڑا ہے وہ اُسے ساتھ لے جائے۔ گڑیا نے کہا کہ اُسے جہیز نہیں چاہیے۔ یہ تمام سامان آپ چھوٹی کو دے دیجیے گا۔

پھر وہ کھڑی ہو گئی اور اُس نے اپنی ساڑی کا کچھ حصہ جھولی کی صورت میں بنا کر ماں باپ کے آگے کر دیا۔ گڑیا نے کہا کہ ممی ڈیڈی، آپ کی بیٹی آج آپ سے جہیز نہیں، بلکہ آپ سے دو نوازشیں مانگتی ہے۔

ایک تو آپ گڑیا، رابرٹ، بڑے پاپا، ماں اور اُن کے خاندان کے تمام افراد کے متعلق اپنے دل میں رکھے غصے، رنجش، غم، دُکھ یا کسی تکلیف کو نکال کر باہر پھینک دیں گے۔ آپ ہمیشہ یاد رکھیں گے کہ گڑیا سب کو پیار کرتی ہے اور سب گڑیا کو پیار کرتے ہیں۔ ایسے وہ ہر گھر کی بیٹی ہے۔ دوسرا ممی پاپا شادی کے بعد آپ گڑیا کو جتنی دعائیں دے سکتے ہیں، آج دے دیجیے گا۔ تاکہ میرا مستقبل کا سفر اُن دعاؤں کے سہارے کانٹوں سے بچ کر پھولوں کی سیج پر ممکن ہو اور اس انمول دولت سے میں دنیا کی امیر ترین اور خوش نصیب ترین لڑکی بن جاؤں۔

ماں باپ کے در پہ پیار محبت اور اپنائیت میں ڈوبی بیٹی کی یہ جھولی پھیلا کر صدا تھی۔ گڑیا کی آنکھوں میں نمی تھی اور اُس کا گلا بھر آیا تھا۔ مگر روی اور ریتا کی آنکھوں میں گویا ساون کی جھڑی لگی ہوئی تھی۔ اُن کی ہر دُعا آنسوؤں میں بھیگ بھیگ کر باہر آ رہی تھی۔ اور ایسی ہی برسات میں صحرا گلزار بن جاتے ہیں۔

جب ساون کی برسات ہوتی ہے تو صرف ایک بادل ہی نہیں برستا، ہر بادل اپنا حصہ ادا کرتا ہے — اور بیٹی کی اس انوکھی رخصتی کو دیکھ کر ہر آنکھ ساون کی برسات کا بادل بن گئی تھی۔ ●

بلقیس ظفیر الحسن



توبہ توبہ

چچی بے حد خفا نظر آ رہی تھیں۔ "دلہن، بڑے بڑے شہروں میں رہ رہ کے تمہارا تو دین ایمان سب جاتا رہا۔ غضب خدا کا۔ بھنگن سے کپڑے دھلواتی ہو۔ پاکی ناپاکی کا کچھ خیال ہی نہیں۔" پہلے تو میں چپ چاپ مسکراتی رہی پھر ہنس کے بولی۔ "چھوڑیئے بھی چچی جان، بھنگی کیا انسان نہیں ہوتے اور گیتا کون سا میلا سر پر اٹھائے پھرتی ہے۔ یہاں تو فلش سسٹم ہے۔" مگر چچی کا غصہ ٹھنڈا نہیں ہوا۔ "میلا سر پر اٹھائے پھرے یا نہیں، ہے تو ذات کی بھنگن۔ بھابی، (میری ساس) خدا انہیں بخشے۔ اگر ہوتیں تو ایسا ہوتا کبھی؟ ہمارے یہاں تو بھنگن پان بھی ہمارے ہاتھ سے اپنے ہاتھ میں نہیں لیتی۔ اوڑھنی ہاتھ پر سرکا کر کپڑے کے اوپر لیتی ہے۔ ہاں — یہ تھوڑا ہی ہے کہ ہم لوگ اسے کچھ لینے دیتے نہیں۔ رکابی بھر بھر کر کھانا ملتا ہے ہمارے یہاں سے۔ مگر اس کا برتن باسن الگ رکھتے ہیں۔"

کچھ چپ رہ کر اچانک چونکیں۔ "کیا نماز بھی اسی کے دھوئے ہوئے کپڑوں پر پڑھتی ہو؟" میں چپ رہی تو بہت برا مان کر بولیں۔ "تابھئی نا۔ بھلا بھنگن کے دھوئے کپڑوں پر نماز جائز بھی ہوتی ہوگی

اے دلہن، تمہاری تو نمازیں بھی غارت گئیں۔" میں بغیر بولے تیلی میں چمچہ چلاتی رہی۔ مجھے یاد آیا کہ جب میں نے گیتا کو کام پر لگایا تھا تو پڑوس کی مسز پنڈت نے ناک بھوں چڑھا کر لوگوں سے کہا تھا۔ "بھنگن کو رکھا ہے۔ پیسے کم دینے پڑے ہوں گے۔" حالانکہ ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ میں گیتا کو بلڈنگ کے ریٹ مطابق ہی تنخواہ دے رہی تھی۔ دراصل میں اپنے یہاں کام کرنے والی شیشو سے سخت نالاں تھی۔ ایک تو شیشو کام نہایت گندہ کرتی تھی۔ دوسرے اس کے مزاج بہت تھے۔ رعب تو ایسا جماتی تھی جیسے کام نہیں، احسان کر رہی ہو۔ ایک دن تنگ آ کر میں نے اسے جواب دے دیا۔ برتن تو خیر میں ہمیشہ خود ہی دھونا پسند کرتی تھی، لیکن کپڑے دھونا اور جھاڑو پونچھا مجھے بہت بھاری پڑتے تھے۔ اس کے علاوہ سارا دن کام ہی میں گزر جاتا۔ اخبار تک چین سے پڑھنا نصیب نہ ہوتا۔ ایسے میں مسز پال چودھری نے جب گیتا کے بارے میں کہا تو میں خوشی خوشی تیار ہو گئی۔ مسز پال چودھری نے پہلے ہی بتا دیا تھا کہ وہ ذات کی بھنگن ہے لیکن مجھے کوئی فرق نہ پڑتا تھا۔ کام صفائی سے ہونا چاہیئے۔ بھنگن کیا برہمنی کیا اور پھر گیتا بلڈنگ کے اور گھروں میں بھی تو کام کرتی تھی۔ وہ بڑی محنتی اور بے عذر کام کرنے والی تھی، اس لیے میری طرح کے بہت سے لوگ اسے رکھنے ہی میں اپنی عافیت دیکھتے تھے۔ چھوٹی سی عمر میں ماں نے شادی کر دی تھی اس کی۔ شوہر نشے باز۔ مسز پال چودھری بتاتی تھیں کہ اکثر اسے پیٹتا بھی ہے۔ اکثر میں نے بھی اس کے سوجے ہوئے گال دیکھے تھے۔ بہانہ بنا دیا کرتی تھی کہ وہ گر گئی تھی۔ چوٹ لگ گئی تھی وغیرہ وغیرہ۔ البتہ مجھے یہ اس نے بتا دیا تھا کہ اس کا آدمی اس کے ساتھ نہیں رہتا۔ اپنی رشتہ کی بھابی کے پھیر میں پڑا ہے۔ مجھے گیتا بڑی دکھیاری لگی۔ اور میں نے اس کو کام پر لگا لیا۔ اب چچی جو اجمیر شریف جاتے ہوئے دلی تشریف لائی تھیں، خفا ہو رہی تھیں۔ اتنے میں گھنٹی بجی، دروازہ کھولا تو گیتا کھڑی تھی — "ہائے دیدی.... مجھے دیر ہو گئی نا...." وہ شرمندہ سی ہنسی ہنستے ہنستے کہے جا رہی تھی۔ "وہ اوپر والے ہیں نا.... پانچسو چار والے.... ہائے دیدی.... کیا بتاؤں.... کبوتروں نے.... ساری بالکنی.... ہائے دیدی۔ .... ستیاناس...." میں زور سے ہنس دی۔ دیر سے آنے پر وہ ہمیشہ ایسے ہی باتیں بنایا کرتی تھی۔ "چل چل.... باتیں نہ بنا۔ میں کپڑے بھگوتی ہوں تو اتنے میں جھاڑو پونچھا کر لے۔" وہ جھاڑو سنبھالتے ہوئے بولی — "ابھی چار گھر کے کام اور باقی ہیں۔ تین بج جائیں گے کام ختم کرتے کرتے۔" میں نے اس کی طرف دیکھا تو آج

۲۰۴۔ ٹیگور ہوسٹل، ٹیگور روڈ، نئی دہلی

تیری ماں کو بڈھی سی لگ رہی تھی۔ "کیوں پکڑ رکھے ہیں اتنے سارے کام؟" میں نے ترس کھاتے ہوئے کہا "پیسہ دیکھتی ہے، اپنی جان نہیں دیکھتی۔"

جھاڑو لگاتے ہوئے وہ ہنسنے لگی "کروں کیا۔ اُپاسنا (اُس کی بچی) کا باپو تو کچھ دیتا نہیں گھر میں۔ مہنگائی کتنی ہے۔ پھر ماں بھی پیسے مانگتی رہتی ہے۔ آج بھی پچیس روپے مانگ رہی تھی۔ دیدی۔ آپ دے دو۔ تنخواہ میں سے کاٹ لینا۔" میں نے کہا "میں تو دے دوں تجھے پیسے، لیکن کیا کیا کرے گی تو۔ ماں بھی تو کماتی ہے تیری۔ پھر تجھ سے کیوں مانگتی ہے؟" اُس نے جھاڑو روک کر میری طرف دیکھا۔ "دیدی، ہم ساری بہنیں ہی بہنیں تو ہیں بھائی تو کوئی ہے نہیں۔ ماں مانگے تو کس سے مانگے۔ کماتی ہوں میں تو دینا چاہیے نہ اُس کو بھی کچھ۔" میں نے اس کی طرف دیکھا اس کا چہرہ کسی کمائو پوت کے سے غرور سے چمک رہا تھا۔ "اتنا ڈھیر سارا جہیز دے کے کی تھی میری شادی۔" وہ بڑی للک سے بتانے لگی کہ اس کی ماں نے جہیز میں کیا کیا دیا تھا۔ "اتنے بڑے بڑے ہنڈے..... بیچ بیچ کے کھا رہا ہے مُوا۔" اس "مُوا" سے مُراد اُس کا شوہر ہے۔ یہ میں جانتی تھی۔ میں نے کہا "کیوں بیچنے دیتی ہے مُوئے کو۔ تیرے ساتھ تو وہ رہتا نہیں۔" تو بے بسی سے میری طرف دیکھ کر بولی "نہیں ساتھ رہتا۔ پر دیدی ہے تو میرا آدمی ہی۔ موئے کو لت ہی ایسی بُری لگی ہے۔ گولی نہ ملے تو مر ہی جائے نہ۔" مجھے معلوم تھا کہ اُس کا آدمی ڈرگس لیتا ہے۔ بڑی بڑی آنکھیں پھیلا کے بولی۔ "ہائے دیدی۔ کوئی کہتا تھا کہ وہ تو وہ لینے لگا ہے۔ کیا کہتے ہیں 'اِس مَیک' مر جائے گا حرامی۔" میں نے دہل کر اس کی طرف دیکھا۔ "اری وہ تو سچ مچ مر جائے گا۔ اِس مَیک تو زہر ہے بالکل۔" "ارے دیدی وہ مانے تب نا۔ میرے پاس سے جب اس کو پیسے نہیں ملتے تو گھر کا سامان بیچ دیتا ہے۔ میرے پاس تو وہ رہتا بھی نہیں۔ پڑا رہتا ہے دن رات اپنی بھابی کے پاس۔ اُسی نے تو عادت ڈلوائی ہے۔ نہیں تو اس کے قابو میں کیسے رہے۔"

میں نے بڑی تکلیف سے اُس کی طرف دیکھا "کیسے کر دی۔ تیری ماں نے تجھ جیسی پھول سی لڑکی کی شادی اس سے۔ پہلے سے پتہ نہیں تھا کیا۔"

"اِس میک کا تو پتہ نہیں تھا دیدی، مگر بھابی والی بات تو سبھی جانتے تھے۔ کہتے تھے کہ شادی ہو جائے گی تو چھوڑ دے گا اُسے۔ ہائے دیدی — اس نے تو پہلے ہی دن مجھے کہہ دیا کہ یہ جو بھابی ہے نا وہی ہے اس کی سب کچھ۔ تُو کچھ بولی تو مار ڈالوں گا تجھے۔" میں دُکھ سے اُسے دیکھ رہی تھی۔ جھاڑو سلیقے سے کونے میں لگاتے ہوئے بولی "ٹھیک بھی تو ہے دیدی۔ پرانا پیار ہے اُس سے چھوڑ کیسے دے۔" میں اس کی معصومیت پر مسکرا دی۔ چچی کھڑی کھڑی سُن رہی تھیں۔ شاید اُن کا غصہ ہمدردی میں بدل رہا تھا۔ بولیں "تو تُو اُسے چھوڑ کیوں نہیں دیتی۔ ویسے بھی تو تیرے ساتھ وہ رہتا نہیں۔"

"چھوڑ کیسے دوں چاچی جی۔ میری ساس تو ہے نہیں۔ سسرا ہے بڈھا۔ اسے کس پر چھوڑ دوں میں ہی تو کرتی ہوں اس کی دیکھ بھال اور وہ بھی تو میرا بڑا کھیال رکھتا ہے۔ اُپاسنا کو خود ہی سنبھالتا ہے۔ نہیں تو کیا میں کام کر پاتی۔" چچی دھیرے سے بولیں "میری مان کہنا تو تُو دوسری شادی کر لے۔ تیری برادری کی عورتیں تو دو دو تین تین مرد کر لیتی ہیں۔ تو کیوں مر رہی ہے۔" جھکا ہوا سر اُس نے جھٹکے سے اُٹھا کر ذرا چوٹ کھائی نگاہوں سے چچی کی طرف دیکھا۔ "چاچی جی، دوسرا آ کر کون سا نہال کر دے گا۔ ہماری جات والے سب ایک جیسے ہوتے ہیں۔ میں تو اُپاسنا کی کھاتر جُڑی ہوں اس سے۔ میں تو دوسرا آدمی کر لوں گی۔ اُپاسنا کو دوسرا باپ کہاں سے ملے گا۔ کچھ بھی ہو وہ اُپاسنا کو تو پیار کرتا ہے۔ اُپاسنا بھی اُسے دیکھ کر باپو باپو کہہ کر بھاگتی ہے اُس کی طرف۔ کون جانے اُپاسنا کے بھاگ ہی سے آ جائے وہ میرے پاس۔"

پھر میری طرف بڑی سنجیدہ نگاہوں سے دیکھ کر بولی — "میں تو دیدی خوب پڑھاؤں گی اُپاسنا کو۔ اسکول بھیجوں گی۔ کالج میں پڑھاؤں گی۔ اچھی سی نوکری کراؤں گی۔ اسی لیے تو اتنا کام خود کرتی ہوں۔ میری طرح جھاڑو برتن اُپاسنا تو دھوئے نہیں۔" میں نے اپنی آنکھوں سے آنے والے آنسو زبردستی روک لیے۔ وہ کھلکھلا کے ہنس دی۔ جیسے شیشے کے فانوس ایک دوسرے سے ٹکرا گئے ہوں۔ اُس کا سارا چہرہ روشن ہو گیا۔ میں نے دل ہی دل میں دعا مانگی۔ اللہ اُس کی خواہشیں وقت کے بے رحم ہاتھوں سے کچل کر ختم نہ ہوں، پوری ہو جائیں۔" چچی نے بھی ایک دبی آہ کھینچی اور میں اُن کی طرف دیکھ کر مسکرا دی۔

جب وہ کپڑے دھو کر چلی گئی تو چچی بالٹی میں پانی لے کر آئیں بولیں: "گیتا بے چاری ہے تو اچھی مگر بھنگن تو ہے نا۔ تم ایسا کرو۔ ان کپڑوں کو غوطہ دے کر پاک کر لیا کرو پھر تمہاری نماز میں کوئی شک نہ رہے گا۔ پھر خود ہی غوطہ دے دے کر کپڑے پاک کرنے لگیں۔ میں چپ چاپ دیکھتی رہی۔ فلیش سسٹم رائج ہو گیا ہے۔ لیکن ابھی تک کچھ پرانے ذہن صدیوں کا مَیلا سر پر ڈھوئے جا رہے ہیں۔ چچی بے چاری ایک اکیلی تھوڑی ہی ہیں۔ مجھے یاد آیا: جن دنوں میں بمبئی میں تھی، ہماری مکان مالکن جو اونچی ذات والی تھیں، نہ جانے کیسے اُنہوں نے ایک مسلمان کو گھر کرائے پر دے دیا تھا۔ لیکن کبھی شدید ضرورت پڑنے پر ہمارے گھر آتی تھیں تو کپڑے جُھٹکی سے سمائے الگ تھلگ بیٹھتیں اور کوشش کرتیں کہ مجھ سے چھو نہ جائیں۔ کیا پتہ گھر جا کے اشنان بھی کرتی ہوں۔

کپڑوں کو غوطہ دے کر چچی نہانے چلی گئیں۔ نہا کر نکلیں تو حسبِ عادت گھڑی کلائی پر باندھنے ڈریسنگ ٹیبل کی طرف بڑھیں۔ یہ گھڑی اُنہیں بہت عزیز تھی۔ تھی بھی بڑی خوب صورت۔ ڈائل میں نگینے جڑے تھے۔ ان کے جیٹھ کے لڑکے نے دوبئی سے لا کر دی تھی اُنہیں۔ لیکن ڈریسنگ ٹیبل پر گھڑی نہیں تھی۔

"تم نے اُٹھا کے رکھ دی ہے کیا دُلہن؟"

دں نے پریشانی سے پوچھا۔ میں نے اٹھائی ہی نہیں ی۔ صبح ڈریسنگ ٹیبل پر دیکھی ضرور تھی۔ پھر تو سارے ریں ڈھونڈ ماری گئی۔ سارا گھر چھان مارا۔ مگر گھڑی یں ہو تو ملے۔ چچی سر پکڑ کر بیٹھ گئیں۔ "اٹھا لے موئی" وہ بولیں۔

"کون؟ گیتا؟ نہیں نہیں چچی جان۔ وہ بچی نہیں ہے۔" میں نے گیتا کی وکالت کرنے کی کوشش ی۔ "ارے تم کیا جانو ان نیچ ذات والیوں کا کوئی عتبار نہیں۔ میں تو کل ہی چھینکی تھی۔ گھڑی تو بڑے پیار سے دیکھ رہی تھی کمبخت۔" انہوں نے ٹھنڈی آہ بھری۔ "لے گئی۔"

اتنے میں گھنٹی بجی دیکھا تو مسز سنہا کھڑی یں۔ پریشان دیکھ کر پوچھنے لگیں کہ کیا ہوا۔ میں نے بتایا تو ماتھا پیٹ کر بولیں۔ "ارے وہی لے گئی۔ پ نے جب اسے کام پر لگایا تھا تبھی میں سمجھ گئی تھی کہ ایک دن ایسا کچھ ضرور ہوگا۔" اور ساتھ ہی ئی قصے سنا دیے۔ گھر میں کام کرنے والیوں کے۔ کہنے لگیں۔ "ان کی تو ذات ہی ایسی ہوتی ہے۔ اچھی اچھی برہمنیوں کی نیت ڈول جاتی ہے۔ گیتا تو خیر بھنگن ہے۔" چچی کی آنکھیں موٹے موٹے آنسوؤں سے بھری جا رہی تھیں۔ میں چور سی بن گئی۔ آفس سے ہمارے صاحب بھی آ گئے۔ وہ بھی گو مگو کی حالت میں۔ گیتا ایسا کرے گی اس کا ان کو بھی یقین نہیں ہو رہا تھا۔ مگر گیتا کے سوا کوئی اور گھر میں آیا بھی تو نہ تھا۔ گھر سے چیز کون اٹھا لے جا سکتا ہے اس کے سوا۔ ایک بار تو میرا دل بھی کمزور ہونے لگا۔ کون جانے اٹھا ہی لیا ہو۔ ہاں! کسی کا کیا اعتبار۔ لڑکی تو ہے ہی بے چاری۔ نیت پھسل گئی ہوگی۔ مگر اب کیا کیا جائے!

گیتا بلڈنگ کا کام ختم کر کے جا چکی تھی۔ اس سے پوچھ گچھ تو اب کل ہی کی جا سکتی تھی۔ جامع مسجد کے علاقے میں کہیں رہتی ہے، یہ مجھے معلوم تھا، لیکن کہاں یہ کون جانتا تھا۔ صاحب بولے "پولیس میں رپورٹ کرتے ہیں۔" مگر چچی کو پولیس کے نام سے ڈر لگتا تھا۔ گھڑی قیمتی تھی۔ لیکن پولیس کے جھمیلوں میں کون پڑے۔ کل گیتا آئے گی تو اسے ذرا دھمکا کے قبول کروائیں گے۔" لمبی سانس کھینچ کر چچی کہنے لگیں۔ "نصیب کی ہوگی تو مل جائے گی۔ نہیں تو گئی سمجھو۔"

میں بہت پریشان تھی۔ ایک تو مہمان کا سامان چوری ہوا دوسرے گیتا پر شک! گیتا کیا سچ مچ ایسا کر سکتی ہے؟ مگر اس کے سوا کوئی دوسرا تو گھر میں آیا نہیں تھا! میری ساری رات بڑی بے چینی سے کٹی۔ چچی بھی بار بار لمبی سانسیں کھینچتی رہیں۔ پلنگ پر ان کی کروٹیں لینے کی آہٹ ملتی رہی۔ میرا جی بہت برا ہو رہا تھا۔ کسی نہ کسی طرح رات کٹ ہی گئی۔ صبح سے گیتا کا انتظار ہونے لگا۔ چچی بار بار کہہ رہی تھیں کہ "دیکھنا، آج آئے گی ہی نہیں۔" تبھی گھنٹی بجی۔ صاحب آفس کے لیے تیار ہو رہے تھے۔ ٹائی باندھتے باندھتے دروازہ کھولا تو سامنے گیتا کھڑی تھی۔

"ہائے دیدی..... یہ گھڑی۔ چاچی جی کی ہے نا؟"

چچی لپک کر آگے بڑھیں۔ جھپٹ کر گھڑی اس کے ہاتھ سے لے لی۔ "ہاں ہاں میری ہے۔ تیرے پاس کیسے آئی؟"

"چاچی جی، چیزیں سنبھال کے رکھا کرو۔ ہائے دیدی۔ وہ ببلی ہے نا، وہی لے گئی تھی اٹھا کے۔ میں ان کے گھر میں جھاڑو لگانے لگی تو قالین کے نیچے سے ملی۔ اس نے رکھ دی تھی چھپا کے۔ میں تو دیدی دیکھتے ہی پہچان گئی کہ یہ تو چاچی جی کی گھڑی ہے۔ کل ہی تو دیکھی تھی۔ ہائے دیدی۔ اب ببلی کی ممی بے چاری.... پیٹ رہی ہیں ببلی کو..... بچہ ہے..... اٹھا لی ہوگی۔ اچھی لگی تو..... اب مار کے کیا فائدہ....." ببلی مسز سنہا کی سات سالہ بچی کا نام تھا۔ مجھے یاد آ گیا کہ گیتا کے آنے سے ذرا پہلے ببلی ہمارے گھر آ کر کھیل رہی تھی۔ ایک دم سے میرے سر سے جیسے منوں بوجھ اتر گیا۔ میں نے مسکرا کر گیتا کی طرف دیکھا۔ "تو تو اب 'کرم چند' ہو گئی گیتا!" (گیتا کو ٹی وی سیریل کا "کرم چند جاسوس" بہت پسند تھا۔ اکثر اس کی نقل کرتے ہوئے گاجر چبایا کرتی تھی) گیتا ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گئی۔

"چاچی جی۔ اب اسے سنبھال کے رکھنا — بچے گھر میں آتے رہتے ہیں۔ جو کہیں توڑ کے پھینک دی ہوتی تو؟ تمہارے نصیب اچھے تھے، جو مجھے مل گئی۔ میں چلتی ہوں دیدی۔ وہ سات سو پانچ والے رو رہے ہوں گے میری جان کو۔ آپ کے کپڑے بعد میں آ کے دھوتی ہوں۔ بھگو کے رکھنا۔" اور وہ طوفان میل کی رفتار سے دوڑ گئی —— میں نے چچی کی طرف دیکھا ان کا چہرہ شرمندگی اور خوشی کی آماجگاہ ہو رہا تھا۔ صاحب نے ہلکے لہجے میں کہا۔ "چچی جان۔ مبارک۔ گھڑی مل گئی۔ میری طرف مڑ کر بولے۔ "گیتا کو کچھ انعام دے دینا۔"

گیتا جب اس دن کپڑے دھو کر چلی گئی تو چچی پھر بالٹی بھر پانی لے کر کپڑے پاک کرنے چلیں۔ میں نے آگے بڑھ کر ان سے کپڑے لے لیے۔ "چچی جان، میرے کپڑے رہنے دیجیے۔ اگر مجھے یقین ہو جائے کہ خدا گیتا کے دھوئے کپڑوں پر میری نماز قبول نہیں کرے گا تو مجھے ایسے خدا کی نماز پڑھنی قبول نہیں۔"

"توبہ توبہ۔" چچی نے اپنے گلے پیٹ لیے۔

"توبہ کرو دلہن۔ کیا کفر بک رہی ہو۔" میں نے مسکرا کے ان کی طرف دیکھا اور دہرایا۔ "ہاں! توبہ۔ توبہ۔"

■■

قرض کی شان میں



زندگی ہی مانگے ہوئے چار دنوں سے عبارت ہے۔ قرض سے کون راہِ فرار حاصل کر سکتا ہے۔ پائے فرار میسّر آجائے تب بھی جوتا تو قرض خواہ کے ہی چنگل میں ہوتا ہے۔ ایک دن ہم نے دل کی تسلّی کے لیے مظاہرِ فطرت پہ نظر دوڑائی تو چاند، تارے، ہوا، بادل سب قرض کی کچی ڈور میں بندھے کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے نظر آئے۔ چاند بولا ___ مت شرماؤ میاں! قرض لے کر اس قدر دل برداشتہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ مجھے دیکھو، میں بھی سورج کا مقروض ہوں اور میرے ہم عصر ننھے ننھے تارے بھی۔ اسی لیے تو ہم سب اندھیرے میں چھپ کر نکلتے ہیں۔ سورج ایک سخت گیر سود خور پٹھان ہے۔ اس کی آہٹ پاتے ہی ہم آن کی آن میں شب کے پردے میں چھپ جاتے ہیں۔

قرض اور اس آنکھ مچولی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ خدا نے اس محتاجِ مطلق انسان کو عمرِ مختصر کی پونجی دے کر کاروبارِ زیست کے لیے دنیا میں بھیجا اور اس عمر کے وقفے کے بعد وصولی کے لیے اس کے تعاقب میں ملک الموت کو روانہ کیا۔ یہی ملک الموت زندگی میں بھی قرض خواہ کے روپ میں بار بار ہم سے ٹکراتا ہے اور ہم ہر بار اسے دھوکہ دے جاتے ہیں۔ ان بار بار کی ملاقاتوں میں ہم دونوں بڑے سخت جان ہو گئے ہیں۔

بعض لوگ قرض کو محبت کی قینچی، دوستی کا دشمن اور آپسی تعلقات کے لیے ضرر رساں بتلاتے ہیں۔ اس قسم کے لوگ دراصل قرض کی لذت اور اس کے مخفی فوائد سے نا آشنا ہیں۔ یہ جامِ جم بھی ہے جو نو کیلے زاویئے سے دنیا دکھاتا ہے اور جامِ سفال بھی کہ ٹوٹ گیا (یعنی ایک جگہ قرض نہ ملا) تو کسی اور سے مانگ لائے۔ اس ناچیز کی نظر میں تمام جائز و ناجائز تعلقات میں "سانپ کے منہ میں چھچھوندر" قسم کا تعلق سب سے اچھا گہرا اور اٹوٹ ہوتا ہے۔ یہی صورت حال میاں بیوی کی ہوتی ہے۔ یہی حال قرض خواہ اور مقروض کا ہوتا ہے۔ مفلسی میں قرض لینا ایک ایمان افروز تجربہ ہے۔ آپ صاحبِ کشف ہو کر دنیا کو دیکھنا اور پرکھنا چاہتے ہیں تو میرا مشورہ ہے دوستوں سے قرض لیجیے۔ ایسا خطرناک مشورہ آپ کو کوئی دشمن ہی دے سکتا ہے۔ لہٰذا اتنے وقت کے لیے مجھے اپنے دوستوں کی فہرست سے خارج کر دیجیے۔

قرض کی وصولی میں قرض خواہ کو اکثر پیغمبروں کی سی مشکل پیش آتی ہے۔ مقروضوں کی امت کلمۂ قرض پر ایمان تو لاتی ہے مگر واپسی کے "عمل صالحہ" والے مطالبہ پر عمل پیرا نہیں ہوتی۔ زیادہ تنگ کیا جائے تو ارتداد کا خطرہ ہوتا ہے۔ ایسا ہو جائے تو کہاں کا سود، کہاں کی عین سب صدقہ خیرات ہو جاتا ہے۔ اسی لیے قرض سانس لینے کے عمل سے زیادہ نازک اور ناگزیر ہے۔ بلکہ ہر سانس اور سانسوں پر سوار گراں، تلخ، تند اور شیریں لمحات بذاتِ خود ادائیگیٔ قرض کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔

قرض بالعموم نظر نہیں آتا اور نہ اپنے ہونے کا احساس گھڑی کی ٹک ٹک کی طرح گوش گزار کرواتا ہے۔ بلکہ یہ ذہن کے کارنس پر بھولی ہوئی شے کی طرح رکھا رہتا ہے یا ندی میں غوطہ زن تیراک کی طرح اپنا وزن کم کر دیتا ہے مگر قرض خواہ کو اپنے روبرو پاتے ہی پھولی ہوئی لاش کی طرح احساس کی سطح پر ابھر آتا ہے۔ قرض اپنی موج اور روانی ہی میں ہم کو مس کرتا ہے، جھنجھوڑتا ہے اور کبھی آندھی بن کر ہمارے مجتمع ہوش و حواس کو خس و خاشاک کی طرح بکھیر دیتا ہے۔

قرض ہماری پیدائش سے پہلے موجود تھا اور ممکن ہے ہماری بے بسی پر خندہ زن بھی رہا ہو۔ ہم معرضِ وجود میں آئے تو وہ بھی ہمارے سائے کی طرح ہمارے کھاتے میں منتقل ہو گیا چنانچہ مرحومین کا قرض ہمیں اپنی زندگی میں چکانا پڑا اور اس قرض کا سایہ نہ صرف زندگی بھر قرض خواہ کو لٹھ لیے ہمارے پیچھے گھماتا رہا بلکہ یہ میدانِ حشر میں بھی، صاحب سلام میرا، کہہ کر آدھمکے گا اور دامن پکڑلے گا جب کہ وہاں ہمارا دامن ہوگا نہ جیب، کیوں کہ یہ قرض دینے

[illegible] ضلع امراؤتی، مہاراشٹر ۴۴۴۹۰۲

ائے کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہم سے اسی وقت ست وگریباں ہوتا ہے جب ہم تہی دست ہوں اور ہاری جیب Devtls Workshop ۔ بنی ہوئی ہو۔

بعض لوگ قرض سے پناہ مانگتے ہیں اور بعض رض مانگنے والوں سے کہ یہ لوگ ایک تیر سے دو شکار رتے ہیں۔ یہ نہ صرف آپ سے کچھ رقم مانگ کر لے ماتے ہیں بلکہ اسی وقت آپ کو کسی اور کا مقروض بنا کر ماتے ہیں گویا جس مردے کے لیے قبر کھودی گئی تھی ہ زندہ ہو کر دفنانے والے کو قبر میں دھکیل کر اگ کھڑا ہو۔ ہم اس قسم کے لوگوں سے ذرا لمبی چوڑی معذرت کر لیتے ہیں ۔ کہ بھائی! ہم اپنی قمیص میں یب نامی سردرد تو پالتے نہیں کیوں کہ یہ اب ان لوگوں اکام رہ گیا ہے جو دو چار بلڈاگ پال سکیں۔ ایک ارا سر ہے جس پر بہت تھوڑے بال بچے ہیں اور باقی ی عنقریب اڑان بھرنے والے ہیں۔ قرض ہمارا اوڑھنا ور قرض ہی بچھونا ہے (حمادی لحاف والے کے ۶۰ د پے دینا ہے) ہمارا اوڑھنا بچھونا چھوڑ کر اس تاع بے بہائے قرض سے ہمیں جو چاہیے لے جاؤ۔ ملائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے۔

ایک مرتبہ ایک صاحب بہت سر ہوئے کہ کہیں سے قرض دلوا دو۔ اس پر میں نے جھنجھلا کر کہا میاں! گردن کے پیچھے سے ہاتھ گھما کر ناک پکڑنے پر کیوں مصر ہو، جا کر سامنے سے بے دھڑک کسی کی ی ناک پکڑ لو سوائے ہمارے کہ آج کل قرض خواہوں ے پہلے ہی ناک میں دم کر رکھا ہے دوم یہ کہ نزلہ بھی نتہائی منزل میں ہے ۔ مگر وہ صاحب نہ ملنے۔ ک آ کر سوچا ان کی اور اپنی ناک کے درمیان ڑی ہوئی اضافت یعنی خود ہی کو کیوں نہ سر سے ائب کر دیا جائے ۔ چنانچہ غالب سے مشورہ کیا ب قرض دار ہی دوسرے مقروض کے کام آسکتا ہے ہ بولا " رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو" سنتا تھا کہ ٹوپی چپل اٹھا کر دوڑ پڑے محلے کی بجد کی طرف کہ یہاں سوال کرنا بھی منع تھا اور قرض انگنا یا قرض کی وصولی بغیر سوال کیے ممکن نہیں۔

حالاں کہ لوگ باگ یہاں بھی کوڈ ورڈ Code Word کے پردے میں کام چلا لیتے ہیں اس سے مراد چبا چبا کر ادا کیا ہوا السلام علیکم مگر اسے وعلیکم السلام ورحمۃ اللہ وبرکاتہ کہہ کر وقتی طور پر دفع بھی کیا جا سکتا ہے کہ اتنا طویل جواب دینے میں آپ کے سلام تلے چھپے معنی یا بین السطور کا مفہوم سمجھنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ سلام قرض میں بڑا خطرناک ثابت ہوتا ہے، سیدھا کلیجے میں اتر جاتا ہے۔ حالتِ قرض میں کیا ہوا سلام اپنے اندر معنویت کا ایک جہاں چھپائے ہوئے ہوتا ہے۔ اسی طرح سلام کا نہ کرنا بھی غیر معمولی معنویت کا حامل ہوتا ہے۔

بہرحال ہم نے مسجد میں پہنچ کر خشوع و خضوع سے نماز ادا کی، تمام عالم کے قرضداروں کے حق میں دعا کی اور ارادہ کیا کہ دن بھر یہیں اعتکاف میں بیٹھے رہیں گے کہ ناگہاں ایک شخص نے کاندھے پر ہاتھ رکھا اور ہماری داڑھی میں انگلیاں پھیر کر یہ آیت پڑھ دی اقرضوا اللہ قرضاً حسناً (اللہ تعالیٰ کو قرضِ حسنہ دو) چنانچہ چپل اور ٹوپی سنبھال کر اپنے پاؤں غالب کی تلاش میں نکل پڑے یہ پوچھنے کے لیے ——

ایسی جگہ بتا کہ جہاں پر خدا نہیں

قرضِ حسنہ کی تعریف کسی سے یہ سنی کہ ایسا قرض جس کی واپسی کے مطالبے پر قرض دار زور سے ہنس دے قرضِ حسنہ کہلاتا ہے۔ یہ منطق بھی خوب ہے کہ قرض مانگتے وقت تو آدمی ہر طرح کا رونا روتے اور واپسی کا مطالبہ ہو تو ہنس دے ۔ بہرحال لوگ کہتے ہیں کہ وہ کام اچھا جس کا انجام اچھا۔ اس قرض کا انجام بھی ہنسی خوشی ہوتا ہے لہٰذا ہمیں بھی قرض کی یہ قسم قرض کی تمام قسموں میں سب سے زیادہ پسند ہے ۔ اگرچہ کوئی دے ہمیں قرض! یعنی ہنسنے کا موقع حالاں کہ یہ ایک مشکل کام ہے اسی لیے دنیا میں ہنسنے کے مواقع کم ہیں۔



نام کتاب : برجستہ
شاعر : عابد مناوری
قیمت : ۳۰ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامع مسجد دہلی ۶

عابد مناوری جموں و کشمیر کے ایک معروف شاعر ہیں۔ بہار غزل سے جو سفر انہوں نے شروع کیا ہے وہ "شمیم گل" سے اٹھکھیلیاں کرتا ہوا اب "برجستہ" کی منزل تک آ گیا ہے۔

عابد بنیادی طور پر فکر کے نہیں بلکہ جذبے کے شاعر ہیں اور اس وجہ سے روایتوں کے پاسدار۔ وہ جدید شعری رویوں اور تقاضوں سے بھی باخبر معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اس سمت میں ان کا ردِ عمل مثبت ہونے کے بجائے منفی ہے کہ تتبع کا پتہ دیتا ہے جو عابد جیسے کہنہ مشق شاعر کے لیے کسی بھی طرح قابل فخریات نہیں۔ عابد شعر کہنے کا فن جانتے ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت کمزور بھی نہیں۔ وہ اپنی بات، اپنے لہجے میں کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور وہ جذبوں کی پذیرائی کس چابک دستی کے ساتھ کرتے ہیں وہ اس شعر سے ظاہر ہے ؎

دل میں بے چینی نہ تھی سر میں کوئی سودا نہ تھا
یہ ہے قصہ ان دنوں کا جب تجھے دیکھا نہ تھا

اسی کے ساتھ ساتھ جب ایسے اشعار ؎

اس نے لکھ بھیجا ہے یہ پیپل کے پتے پر مجھے
بھلا بیٹھا تھا مجھے بس آگئی بجلی کے پنکھے کی ہوا

ان گنت ان دیکھے رستوں سے گزرنا ہے مجھے
جب جزیرہ کر سمندر میں اترنا ہے مجھے

پڑھنے کو ملیں تو لگتا ہے کہ یہ آواز کہیں پہلے بھی کانوں سے ٹکرائی ہے اور زبان و بیان کی وادیوں کا یہ شہسوار ایک لمحے کے لیے اسی آواز کی سمت میں باگ موڑ لیتا ہے۔ شعر نہ تو غیر مانوس الفاظ کے استعمال سے تازہ کار اور نہ مستعمل الفاظ کے سبب باسی ہوتا ہے۔ "شعر" اس مروجہ بے منطق بنیاد سے کہیں اوپر کی بات ہے۔ اگر عابد کو اس بنیادی حقیقت کا ادراک ہوتا اور وہ "شمیم گل" کے لہجے سے "وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے" کا رویہ اپنائے رکھتے تو وہ اس سے کہیں زیادہ جاندار اور بامعنی لگتے جتنے وہ "برجستہ" میں نظر آتے ہیں۔

اس سے میرا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ "برجستہ" کی شاعری ناقابلِ توجہ ہے۔ یہ عرض البتہ مقصود ہے کہ عابد صاحب اپنی صلاحیتوں کا استعمال "تتبع" کی آسان راہوں میں نہیں بلکہ اوریجنیلٹی اور تخلیق کے خارزاروں میں کریں اور اپنی پہچان قائم کرنے کی سعی کریں۔

"برجستہ" کے اشعار کی زبان کی سادگی اور نشست و برخاست "تازہ واردان بساط سخن" کے لیے خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ طباعت اور کتابت کے لحاظ سے کتاب پرکشش نہیں مگر یہ کمی کتاب کا مواد پوری کرتا ہے۔

ابوالاسرار جبیلی

نام کتاب : سرابوں کی فصل
شاعر : جمنا پرشاد راہی
قیمت : ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ، یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ (یوپی)

"سرابوں کی فصل" کے شاعر جمنا پرشاد راہی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ موصوف کا کلام گزشتہ دو دہائیوں سے ہند و پاک کے معتبر رسائل و جرائد میں تواتر کے ساتھ شایع ہو رہا ہے۔ "سرابوں کی فصل" راہی صاحب کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل ۷۲ غزلوں، تین رباعیوں اور ۱۷ متفرق اشعار کے مطالعے سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جمنا پرشاد راہی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اپنے تجربات و مشاہدات کو شعری شکل دینے میں تغزل اور نئی علامتوں کے وسیلے سے راہی صاحب جو شاعرانہ کمالات دکھاتے ہیں وہ ان کی فنی گرفت اور تخلیقی وسعتوں کے ضامن ہیں۔

راہی صاحب کے لہجے میں تازگی ہے۔ اسلوب میں نیا پن ہے اور فکر میں تخیل کی بلندی کے ساتھ ساتھ تجربات کی گہرائی بھی ہے۔ "سرابوں کی فصل" کو راہی صاحب نے جس سلیقے سے ترتیب دیا ہے وہ بھی قابل داد ہے۔ ورنہ اپنے ہی کلام پر اس بے دردی کے ساتھ قینچی چلاتے ہوئے کسی دوسرے شاعر کو نہیں دیکھا۔ مزید حسن و اضافے کے لیے اشعار کی مطابقت کا خیال رکھتے ہوئے تصویری اسکیچز سے بھی کام لیا گیا ہے۔

جمنا پرشاد راہی عروض پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ بعض اوقات اپنی غزلوں کے ذریعے عروضی کمالات بھی دکھاتے ہیں جس کی بہترین مثال "سرابوں کی فصل" کی پہلی غزل ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے عروضی تجربات ان کے کلام میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ عروض کے تخلیقی تجربے میں اس درجہ مداخلت کے باوجود جمنا پرشاد راہی کا شعری اظہار کہیں خشک اور اکتا دینے والا نہیں ہے وہ جس تخلیقی تازگی اور

فنی گرفت کے ساتھ عروضِ آگہی کو تخلیقی اظہار میں شامل کرتے ہیں۔ وہ انہیں کا حصہ ہے۔ مثلاً یہ شعر

کیا دے کوئی زخموں کی داد
اپنا دل اپنا خنجر ہے

لہجے کی انفرادیت اور نئے اسلوب کے ساتھ ساتھ روایت کی پاسداری کی مثال بھی راہی صاحب کے ہر شعر سے دی جا سکتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

عجیب آگ لگا کر کوئی روانہ ہوا
مرے مکان کو جلتے ہوئے زمانہ ہوا

تجربوں کی دھوپ سائے سے بدل جانے بھی دے
اپنی پیشانی پہ کڑوا نیم اُگ آنے بھی دے

نگاہ کی ڈور لگنا، آسمان کی پتنگ کو محسوس کرنا، تجربوں کی دھوپ کو سائے سے بدلنا، عالمِ امکان کو تنگ محسوس کرنا اور پیشانی پہ کڑوا نیم اُگ آنے کی خواہش کرنا ایسا علامتی و استعاراتی شعری اسلوب ہے جس کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔

مجموعے میں شامل پروفیسر اختر انصاری کی رائے بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ راہی صاحب کے تخلیقی مزاج کو سمجھنے میں بڑی حد تک مدد کرتا ہے۔

(عمران عظیم)

نام کتاب : مخمور سعیدی۔ ایک مطالعہ
مرتب : اطہر فاروقی
قیمت : تیس روپے
ناشر : علامہ اقبال کلچرل سوسائٹی سکندر آباد بلند شہر، دہلی

مخمور سعیدی جدید اردو شاعری کا ایک اہم نام ہے۔ نظم ہو یا غزل مخمور سعیدی کا شعری احساس اور ادراک ہر جگہ ان کی انفرادیت کا پتہ دیتا ہے۔ نئی فکری جہت، مدھم مگر مضبوط لہجہ ان کی شاعری کی اساس ہے۔

اطہر فاروقی کا یہ کام لائقِ توجہ ہے کہ انہوں نے مخمور سعیدی سے متعلق مختلف اور مشہور اہلِ قلم کے مضامین کو سلیقے کے ساتھ "مخمور سعیدی۔ ایک مطالعہ" کی صورت میں پیش کیا ہے۔ مرتب کے پیش لفظ سے مخمور کی زندگی کے بہت سے ایسے گوشوں پر روشنی پڑتی ہے جو ان کی شاعری کو سمجھنے اور فکری و ذہنی کیفیتوں کو جاننے میں معاون ثابت ہوں گے۔

مخمور سعیدی کی شاعری جدیدیت کی آئینہ دار ہے۔ ان کے یہاں روایت کی فرسودگی نہیں۔ مگر وہ بے مقصد جدیدیت کے دام میں بھی گرفتار نہیں ہوتے۔ موجودہ دور کے عصری تقاضوں اور زندگی کے پیچیدہ مسائل پر ان کی گہری نظر رہے۔ لیکن وہ ماضی سے رشتہ توڑنے کو بھی تیار نہیں ہیں۔

دشتِ ماضی سے تہی دست نہ اٹھنا مخمور
دفن اس خاک میں گم گشتہ خزانے ہیں بہت

ماضی سے یہ وابستگی ان کی شاعری میں گہرے کرب، بے کراں خلوص اور انسان دوستی کے جذبوں کی ترجمان ہے۔ ماضی کے گم شدہ خزانوں سے وہ حال کو خوبصورت بنانے کے متمنی ہیں اور مستقبل کو خوشگوار بنانے کے جویا۔

انور صدیقی کا خیال ہے:

"مخمور کی شاعری ایک ایسے جانکاہ سفر کی داستان سناتی ہے جس میں کبھی ماضی اپنی تمام تر اساطیری شادابیوں کے ساتھ انہیں اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اور کبھی حال کی پیچیدہ مشینی تنظیم انہیں الجھاتی ہے۔ غزلیں ہوں یا نظمیں سبھی میں گزری ہوئی خوشبوؤں کو دوبارہ محسوس کرنے کی آرزو ملتی ہے... دراصل ماضی ان کے لیے علامت ہے ایک منظم اور مشترک طرزِ زندگی کا اس زندگی کا جو آج لمحہ لمحہ بکھرتی جا رہی ہے۔"

مخمور کے پاس درد و غم کا بہت بڑا سرمایہ ہے۔ مگر وہ اپنے غم کو میر کی طرح آفاقی بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اس طرح ان کے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں میں ہمہ گیری پیدا ہو گئی ہے۔ زمانے کا تغیر، حالات کا جبر، اقدار کا تصادم، معاشی تقاضے اور سب سے بڑھ کر ذات کا کرب مخمور کی شاعری کے نمایاں اوصاف ہیں۔ مشینی دور کے بھرے پرے شہروں میں فرد کی تنہائی اور دھیرے دھیرے ماضی سے کٹنے کا انہیں شدید احساس ہے۔ ماضی سے واقفیت، حال سے آگاہی اور مستقبل کی دروں بینی مخمور کی شاعری کا خاص وصف ہے۔ "عمر بھر جادۂ پُرخار" پر چلنے، رنگوں کے مٹ جانے اور لہو کی آگ میں جل جلنے کے باوجود وہ مستقبل سے مایوس نہیں۔

اسی لیے وہ "نئے نئے دائرے" بنانے کا اہتمام کرتے ہیں۔ جلوسِ وقت سے بچھڑنے والوں کو ہر قدم پر نئے لوگوں کی ہمراہی کا یقین دلاتے ہیں اور وقت کے موڑ پر کھڑی دیواروں سے شکست قبول کرنے پر آمادہ نہیں۔ مختصر یہ کہ "مخمور سعیدی۔ ایک مطالعہ" کے مضامین مخمور کو سمجھنے میں معاون ہوں گے۔

نام کتاب : دیدۂ بے خواب
شاعر : ڈاکٹر راہی قریشی
قیمت : بارہ روپے
ناشر : حنا پبلی کیشنز ۲۸۵/۷ صدر محلہ مومن پورہ گلبرگہ

"دیدۂ بے خواب"، ڈاکٹر راہی قریشی کا تیسرا مجموعۂ کلام ہے۔ اس میں کچھ رباعیات، دو منقبتیں اور غزلیں شامل ہیں۔ یہ مجموعہ کرناٹک اردو اکاڈمی بنگلور کے مالی اشتراک سے شائع ہوا ہے۔ راہی قریشی نے اس مجموعے میں نہ کسی کے تاثرات و خیالات شامل کیے ہیں اور نہ ہی خود اپنے بارے میں کچھ لکھنے کی ضرورت محسوس کی ہے۔ یوں ان کا کلام ہی ان کی شخصیت اور ماحول کا عکاس ہے۔ راہی کے یہاں تغزل کے ساتھ ہی حزن و یاس کی فضا بھی ملتی ہے جس میں موجودہ عہد کی بے سروسامانی، فرد کی تنہائی، انسانیت کی پامالی، انتشار، مایوسی اور گھٹن کی پرچھائیاں جابجا نظر آتی ہیں۔

راہی نے اپنے مشاہدات اور قلبی احساسات کو بہتر شاعرانہ پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے لہجے میں عصری آگہی کا کرب اور زوالِ آدم کا المیاتی احساس ملتا ہے۔ اس احساس و فکر کا خوب صورت امتزاج ان کی غزلوں کا وصف ہے۔ اسلوب کی انفرادیت، فنی رجحانات اور جذبوں کا گداز ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو

نے ان کے کلام کو پرکشش بنا دیا ہے۔

جانے شفق کی، مہک زلفوں کی، لہجے کی مٹھاس
تیرے جانے پہ بھی کتنی برکتیں رہ جائیں گی

بیگانہ ہوئے جاتے ہیں خود اپنے ہی گھر میں
ہم اپنی ہی دہلیز پہ مہمان سے کیوں ہیں

جہاں آنچل تھے، آنگن تھے، روشنی تھی
دھواں اٹھتا ہے اب ان بستیوں سے

یہ لہجہ یہ اسلوب اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ شاعر نے زندگی کو قریب سے دیکھا اور برتا ہے۔ اسے تیزی سے بدلتے ہوئے ماحول اور قدروں کی پامالی کا افسوس ہے۔ وہ زندگی کی تقدیس اور ضمیر کی آن بان قایم رکھنے کا خواستگار ہے۔

نام کتاب : صدف

شاعر : نوید بلاس پوری
قیمت : چھبیس روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد دہلی ۶

"صدف" نوید بلاس پوری کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جس کو انہوں نے مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی بھوپال کی مالی معاونت سے شایع کیا ہے۔ جناب وقار الحسن صدیقی کا "نوید بلاس پوری فن کے آئینے میں" کے عنوان کے تحت شاعر کے بارے میں لکھا قدرے طویل مضمون مجموعے میں شامل ہے۔ غزلیات کو شاعر نے "صدف" اور "برگ گل" کی سرخیوں میں بانٹا ہے۔ تیسرا حصہ نظموں پر مشتمل ہے جس میں چھبیس نظمیں ہیں۔

"صدف" کی غزلیں نوید کے جذبات و احساسات کی آئینہ دار ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر غزل کے مزاج اور اس کی روایات سے واقف ہے اور آج کی زندگی کے تقاضوں سے بھی بے نیاز نہیں۔ ان کی شاعری گرچہ عشقیہ شاعری ہے، جس میں حسن و عشق کی کیفیات اور معاملات کی سحر انگیزی ملتی ہے، مگر ساتھ ہی تفکر، زندگی کے رموز و نکات، زندگی کی عظمت اور اقدار کا صحت مند تصور بھی پایا جاتا ہے۔ عشق اور پیار نوید کے یہاں زندگی کی اساس ہے، لیکن اس عشق میں بوالہوسی نہیں۔ وہ لطافت ہے جو زندگی کو تازگی اور حسن عطا کرتی ہے۔ غم، درد و کسک اور حزن و یاس کی جھلکیاں بھی ان کے یہاں موجود ہیں مگر غم کی لے زیادہ بلند نہیں بلکہ اس درد و غم سے وہ زندگی میں دھیمی آنچ پیدا کرنے، زندگی کو سنوارنے اور غزل کے حسن کو نکھارنے کا کام لیتے ہیں۔ الفاظ کی دروبست، صوتی آہنگ اور ہندی و اردو کی خوبصورت آمیزش نے ان کی غزلوں میں گیتوں کا سا آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

آنکھیں جیسے روپ کا ساغر، چاند سا مکھڑا پھولوں سا تن
تم ہو نرمل، تم ہو سندر جھوٹ لگے تو دیکھ لو درپن

دیکھو تو شاید ان ہی میں ہو میرا دل ناکام کہیں
ثابت ساغر ایک طرف ہیں اور شکستہ جام الگ

"تپ اور راب"، "مولوی" اور "فریب حسن" نیز "جواہر لال"، "اندرا گاندھی" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو "صدف" کے شاعر کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

نام کتاب : گردِ سفر

شاعر : ڈاکٹر عرفان بارہ بنکوی
قیمت : بارہ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۶

"گردِ سفر" عرفان بارہ بنکوی کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ کتاب کی ابتدا میں خمار بارہ بنکوی، اسلام سندیلوی، عزیز بارہ بنکوی، ساغر اعظمی اور راحر موہانی نے عرفان بارہ بنکوی کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ "سخنے چند" کے تحت شاعر نے خود اپنے حالات پر کچھ روشنی ڈالی ہے۔

"گردِ سفر" میں شامل غزلوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے تجربات اور مشاہدات کو سچائی اور خلوص کے ساتھ بیان کرنے کا عرفان کو اچھا سلیقہ ہے۔ ماضی کی رعنائیاں اور حال کی ستم ظریفیاں ان کے کلام میں قدیم و جدید کا ایک خوشگوار امتزاج پیدا کرتی ہیں۔ اس مشینی دور میں قلب انسانی کے پتھر ہو جانے، قدم قدم پر حرص و ہوس کی رسلوں تلے زنا اور حیا کے کچل جانے کا کرب، سرمایہ داروں کے محلوں کے چراغوں میں غریبوں اور مفلسوں کے لہو جلنے کا دکھ شاعر کے یہاں کافی گہرا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

دورِ حاضر کی ترقی کا یہ حاصل افسوس
زندگی مرگ مفاجات کی سوغات ہوئی

سر چھپائے گا کہاں جذبۂ ایثار و خلوص
قلب انساں بھی تو پتھر کا ہوا جاتا ہے

ہوس کی باہوں میں جکڑی سسک رہی ہے حیا
قدم قدم پہ یہ منظر دکھائی دیتا ہے

محلوں کے چراغوں میں جلتا ہے لہو جن کا
سوتے ہیں وہی بھوکے ہے حد جفا کوئی

ان تمام حالات اور کوائف میں گھرا ہوا شاعر نہ صرف ان فضاؤں میں سانس لیتا ہے بلکہ وہ زندگی کے نئے امکانات کا متلاشی بھی ہے۔ تیز رفتار زندگی والے ان صنعتی شہروں میں وہ "شمع محبت" جلانے کا خواہاں اور حوصلے کو زندگی کا جوہر تسلیم کر کے لوگوں کے دلوں میں جذبۂ منزل رسی پیدا کرنے کا خواہش مند ہے۔ "آنگن میں اترتی دھوپ" دیکھنے کے لیے وہ رات کے کرب کو جھیلنے پر آمادہ ہے کیوں کہ وہ دشواریٔ حیات سے خوفزدہ نہیں۔ "چشم شوخ" سے ملنے والی شراب نے اسے کیف و سرور ہی نہیں بخشا بلکہ حالات سے آگاہی اور زندگی کا عرفان بھی عطا کیا ہے۔ اسی لیے تو وہ آبلہ پائی کے باوجود نشانِ منزل کی کھوج میں محو سفر ہے۔

نام کتاب : غذائی مسئلے کا حل

مصنف : اے جگت سنگھ
قیمت : اٹھارہ روپے

نے کا پتہ : ۶۲۵، ڈی بلاک ٹائپ II مندر مارگ،
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

کھانے کپڑے اور مکان انسان کی بنیادی ضروریات ہیں۔ کپڑے اور مکان کا تعلق انسان کی ترن زندگی سے ہے۔ کھانا بہرحال ایسی بنیادی ضرورت ہے جو ہر دور میں انسان سے وابستہ رہی۔ جیسے جیسے انسانے ترقی کی، آبادیاں بڑھیں، دیگر انسانی مسائل ہے ویسے ہی غذا کی فراہمی بھی ایک مسئلہ بنی۔ کے دور میں جو ترقیوں اور سائنسی فتوحات کا دور ، غذائی مسئلے نے تمام عالم میں نازک شکل اختیار لی ہے۔ ہندوستان میں یہ صورت حال کچھ دہ پیچیدہ اور غور طلب ہے۔ ایک طرف صاف و سادہ اور طاقتور غذا کی فراہمی کا مسئلہ ہے تو دوسری ن تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی اور اس کی بڑھتی ئی غذائی ضرورتیں اور محدود وسائل ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب میں غذائی مسائل کو حل کرنے لیے بہت سے مفید مشورے دیے گئے ہیں۔ ہندی ریزی میں تو ایسے موضوعات پر بہت کچھ لکھا جاتا رہا یکن اردو میں اس قسم کی کتابوں کی خاصی کمی پائی نی ہے۔ اسے جگت سنگھ مبارک باد کے مستحق ہیں نہوں نے اس اہم موضوع پر اردو میں کتاب پیش کی۔

مصنف نے کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ باب ہندوستان کے غذائی مسئلے سے متعلق ہے۔ سرا باب دانشوروں کے خیالات پر مشتمل ہے مثلاً یارک کے غذائی ماہرین کی رپورٹ یا ہندوستان پلاننگ کمشنر کی رپورٹ وغیرہ۔ تیسرے باب میں گیر غذائی صورت حال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چوتھے میں باہمی تعاون، ایثار اور جدوجہد کے بات کو عام کرنے پر زور دیا گیا ہے اور کتاب کے ی حصے میں غذائی مشکلات پر قابو پانے کے لیے ل پیش کیے اور مفید مشورے دیے گئے ہیں۔

اسے جگت سنگھ کا طرز تحریر صاف، سادہ رواں ہے۔ اپنی بات میں تاثر پیدا کرنے اور بیان بجسپ بنانے کے لیے انہوں نے بیش تر مقامات پر اشعار کا استعمال بھی کیا ہے۔

مختصر یہ کہ یہ کتاب بہت مفید معلومات کا ذخیرہ ہے۔ ایسے وقت میں جب کہ ہندوستان غذائی اور غذائیت کے مسئلے سے دوچار ہے، یہ کتاب ہندوستانی عوام خصوصاً اردو داں طبقے کے لیے ایک اچھا تحفہ ہے اور سماج کی اہم خدمت ہے۔

نام کتاب : تلخیوں کے دائرے

مصنف : معین فاطمہ
قیمت : پچیس روپے
ملنے کا پتہ : ۸ سول لائنس نیو کالونی۔ بارہ بنکی۔ یوپی

معین فاطمہ کے دس افسانوں کا یہ مجموعہ اترپردیش اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے شایع ہوا ہے۔ اس مجموعے کی کہانیوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ معین فاطمہ نے اس پرآشوب زمانے میں مقصدی ادب تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان افسانوں میں علامتوں اور تمثیلوں سے بیان کو پیچیدہ نہیں بنایا گیا بلکہ سیدھا سادہ انداز بیان ہے۔ مصنفہ نے اپنے اطراف میں جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا ہے اس کو صاف اور سادہ انداز میں بیان کر دیا ہے۔

"منزل کی طرف" اور "انجانا" میں اعلیٰ انسانی قدروں کا واضح تصور پیش کیا گیا ہے۔ "شرارت" شرارت تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ آزمائش کا ایک نیا انداز بھی ہے۔ "تلخیوں کے دائرے" اس مجموعے کی نمایاں کہانی ہے جو اس دور میں ٹوٹتی بکھرتی سماجی قدروں کی عکاس ہے۔ "خدا بچائے" اور "فرمائش" پلاٹ اور موضوع کے اعتبار سے عام کہانیاں ہیں لیکن "پردے کے پیچھے" اور "بدلتے رنگ"، سماجی حقیقتوں اور انسانی فطرت کی اچھی غمازی کرتی ہیں۔

معین فاطمہ کا لہجہ بڑا مانوس معلوم ہوتا ہے ان کے یہاں کوئی چونکا دینے والی کیفیت نہیں۔ اپنے افسانوں کے ذریعے انہوں نے اپنی اصلاح پسندی کا ثبوت دیا ہے اور صالح اقدار سے بھرپور سماج کی تشکیل کی کوشش کی ہے۔

کتابت کی غلطیاں اکثر جگہ گراں گزرتی ہیں۔

(شہناز انجم)

نام کتاب: شریر بلّی
مصنّف : سیّد محمود نقوی
قیمت : سات روپے ۵۰ پیسے
ناشر : نشاط پبلی کیشنز، ۱۲، نیو برج پوری
دہلی ۱۱۰۰۵۱

زیر نظر مجموعے میں دس کہانیاں شامل ہیں۔ ان میں سے بعض اس مجموعے کی شکل میں آنے سے قبل بچوں کے رسائل میں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ بچوں کے لیے سبق آموز ادب کے پیش نظر لکھی گئی یہ کہانیاں ملکی اور غیر ملکی لوک کتھاؤں پر مبنی ہیں۔ ان کہانیوں کے ذریعے مصنف نے بالواسطہ بچوں میں صحت مند قدروں کا شعور پیدا کرنے کی کامیاب سعی کی ہے اور روز مرہ آئے دن پیش آنے والے واقعات کو بنایا ہے جو بچوں کے لیے بڑے مانوس ہیں۔ چنانچہ کہی گئی ہر بات بچوں پر راست اثر کرتی ہے۔ مثلاً بدگمانیاں مستقل نہیں ہوتیں۔ (پڑوسی) جھوٹ کے پاؤں نہیں ہوتے اور جھوٹ بولنے والے کو سزا بہرحال ملتی ہے۔ (انصاف کا ترازو) محنت کبھی رائیگاں نہیں جاتی۔ محنت کا پھل بھلے دیر سے ملے، ملتا ضرور ہے۔ اور جب بات خون کے رشتوں سے متعلق ہو تو اور بھی پُراثر معلوم ہوتی ہے (گم شدہ بھائی) چالاکی اور چترائی ہمیشہ فائدہ مند نہیں ہوتی بلکہ بعض اوقات یہ مشکل میں مبتلا کر دیتی ہے۔ (بغداد کا حجام) اور یہ کہ سربلندی، سرفرازی رحمدلی سے ملتی ہے (سلطان کا انتخاب)

باتصویر کہانیاں یقیناً بچوں کی خصوصی دلچسپی کا باعث ہوں گی۔ کتاب صاف ستھری شائع ہوئی ہے۔ بچوں کو تحفتاً بھی دی جا سکتی ہے۔

(مدبّرہ عثمانی)

ملتقیات

مزید توجہ کی ضرورت

یہ شمارہ (فروری ۱۹۸۷ء) مواد کے اعتبار سے دلچسپ اور معیاری رہا۔ خصوصاً "من کہ" کے تحت آل احمد سرور کا سوانحی خاکہ مجھ جیسے طالب علم کے لیے مفید ثابت ہوا۔ کاش آپ دیگر اہم بزرگوں مثلاً اختر الایمان، غلام ربانی تاباں، سردار جعفری، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، معین احسن جذبی، عبدالقوی دسنوی وغیرہ سے بھی اس طرح کے تفصیلی سوانحی خاکے حاصل کرتے اور انہیں آج کل کی زینت بناتے۔ مقالات میں کالیداس گپتا کا مضمون معلوماتی ہے۔ جدن بائی کے نام جوش کے خط سے ان کا یہ پہلو ایک بار اور سامنے آیا کہ وہ سفارش کو برا نہیں سمجھتے تھے۔ شکیل اعجاز کا انشائیہ کچھ ہلکا ہے لیکن آج کل کے ذریعہ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی ضروری ہے۔ نئی کتابوں پر تبصروں کے درمیان یوسف ناظم کو دیکھ کر بہتوں کا جی چاہے گا کہ وہ ان کی کتاب پر اظہار خیال کریں۔ ان کی زبان کی شیرینی اور کاٹ ان تبصروں میں بھی در آتی ہے۔ افسانوں میں ستیش بترا کا افسانہ اچھا لگا لیکن شعری حصہ کچھ جی کو نہیں لگا۔ میری ناقص رائے کے مطابق اس طرف مزید توجہ سے انتخاب کی ضرورت ہے۔

یعقوب یاور کوٹی

پختہ اور معیاری

'آج کل' شمارہ فروری ۱۹۸۷ء نظر نواز ہوا۔ من کہ: آل احمد سرور نے اردو زبان کے ایک نامور تنقید نگار اور معزز ہستی کی مختصراً آپ بیتی جو پیش کی ہے وہ اپنے میں ایک مثالی حیثیت رکھتی ہے۔ آل احمد سرور نے اپنی ابتدائی زندگی سے لے کر اب تک کے جو حالات قلم بند کیے ہیں وہ ان کی معاشی زندگی اور ادبی کارناموں کی رونمائی بہت خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مقالات میں

"مغل تماشہ اور اڈلیسہ کا اردو اسٹیج، اردو اسٹیج کی تاریخ دہراتا ہے۔ مقالہ کافی پُراثر معلوماتی اور تحقیقی ہے۔ مقالہ 'جوش ملیح آبادی کا خط جدن بائی کے نام' جوش ملیح آبادی کی یاد تازہ کراتا ہے۔ علی جواد زیدی کی نظم 'تجدید ملاقات' ملاقاتوں کے مختلف رنگ و بو میں ڈوبے ایک نئی ملاقات کی منتظر نظر آتی ہے۔ عمر انصاری کی غزل کا یہ شعر اچھا لگا۔

تم سے اب، اے مرے خوابو میں جدا ہوتا ہوں
ڈھونڈ لینا کوئی در اور رینا میرے بعد

کہانیوں میں ستیش بترا کی 'توازن'، اور علی امام نقوی کی 'انتظار' بہت عمدہ ہیں۔ مگر افسوس کہ اتنے پختہ اور معیاری ادب پیش کرنے والا 'آج کل' نے 'تڑپ' جیسی ایک روایتی اور فرسودہ سی کہانی کو کیسے شائع کر دیا۔

موسے خان

چشم بد دور

چشم بد دور "آج کل" کا ہر شمارہ دیدہ زیب ہے۔ جنوری کے شمارے میں کہانی "دہشت" بہت پسند آئی۔

بلقیس ظفیر الحسن۔ نئی دہلی

تکمیل

آپ نے میری تازہ تصنیف "طب ہومیوپیتھی (اردو منظوم)" پر جو تبصرہ شایع کیا ہے اس میں میرا پتہ شایع ہونے سے رہ گیا ہے جو کہ درج ذیل ہے۔ اگر ممکن ہو تو اسے شایع کر دیں۔ ڈاکٹر بیتاب علی پوری رام بازار سونی پت ۱۳۱۰۰۱ (ہریانہ)

بیتاب علی پوری

صرف آج کل

زیر نظر (فروری ۱۹۸۷ء) شمارہ کافی معلوماتی رہا۔ تمام مقالے، افسانے و انشائیہ پسند آئے۔ سچ کہوں تو بے جا نہ ہوگا اتنی اچھی معیاری تحریریں صرف "آج کل" ہی میں پڑھنے کو ملتی ہیں۔

صادق کرمانی

وقیع اور قیمتی

فروری کے شمارہ میں "من کہ" کے کالم نے بطور خاص متاثر کیا۔ آل احمد سرور صاحب کے اس سوانحی خاکہ کو پڑھ کر مجھے "غبارِ کارواں" کے عنوان کے تحت لکھے جانے والے مشاہیر کے وہ خود نوشت خاکے یاد آگئے جو ایک وقیع اور قیمتی دستاویز ہیں۔ 'آج کل' کا یہ گوشہ نہایت کارآمد اور مفید ہونے کے ساتھ ہی ایک گراں قدر ادبی خدمت ہے۔

ایس۔ ایم عباس



مرکزی وزارتِ خارجہ کے وزیرِ مملکت شری نٹور سنگھ نے، ۹ اپریل، ۱۹۸۷ء کو منیلا میں، فلپائن کی صدر، عزت مآب شریمتی کارزو اکیوی نو سے ملاقات کی۔ شری نٹور سنگھ فلپائن کی صدر کے نام وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی کا ایک ذاتی پیغام لے کر گئے تھے۔ (تصویر میں) بائیں سرے پر: فلپائن میں بھارتی سفیر شری کے۔ رگھو ناتھ دیکھے جا سکتے ہیں۔



برقی مواصلات اور ڈاک کے نظام میں مزید بہتری لانے کے لیے بھارت اور سوویت یونین کے مابین ۸ اپریل، ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں ایک وسیع تر امدادِ باہمی کا معاہدہ عمل میں آیا۔ تصویر میں: مرکزی وزیر برائے مواصلات شری ارجن سنگھ اور سوویت یونین کے نائب وزیرِ اعظم عزت مآب وی۔ ایم۔ کیمینسٹر یو معاہدہ نامہ پر دستخط کرتے ہوئے۔

Regd. No.D (DN) 103
R.N. 948/57

Licenced U (DN)-50 to post without pre-payment
NDPSO New Delhi.

Vol. 45 No 9 Ajkal(Urdu) April ,1987



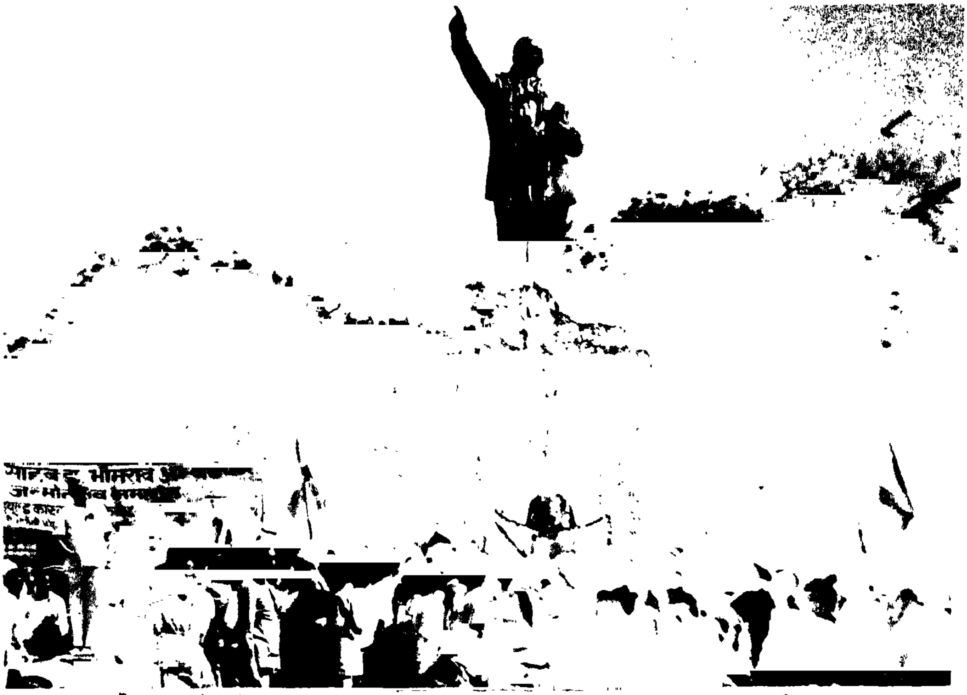
▲ صدر جمہوریۂ ہند گیانی ذیل سنگھ اور وزیر اعظم شری راجیو گاندھی، یکم اپریل ۱۹۸۷ء کو دہلی ہوائی اڈے پر عوامی جمہوریۂ انگولا کے صدر عزت مآب کامریڈ جوزا ڈیلوارڈو ڈاز سینٹوز کا استقبال کرتے ہوئے ۔



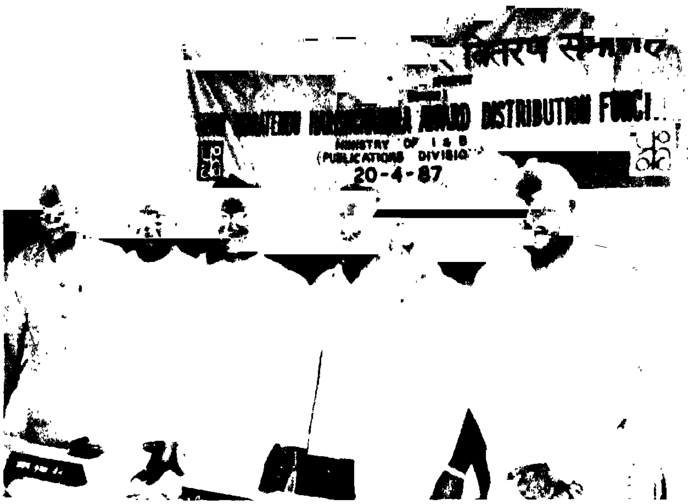
◀ وزیر اعظم شری راجیو گاندھی بنگلہ دیش کے وزیر اعظم عالیجناب میزان الرحمٰن کا خیر مقدم کرتے ہوئے ۔ موصوف نے ۶ اپریل ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں شری راجیو گاندھی سے ملاقات کی تھی ۔

Published by Dr.S.S.Shashi, Director Publications Division, Patiala House, New Delhi
Printed by the Manager, Govt. of India Photolitho Press, Faridabad

اردو
آجکل
مئی ۱۹۸۷ء



مرکزی وزیرِ داخلہ شری بوٹا سنگھ نے ۱۴ اپریل ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں ڈاکٹر بی۔ آر۔ امبیڈکر کی ۹۶ ویں سال گرہ کے موقع پر ان کے مجسمے کو ہار پہنایا۔ تصویر میں: شری بوٹا سنگھ شری امبیڈکر کو خراجِ عقیدت پیش کر رہے ہیں۔



پبلی کیشنز ڈویژن کے اہتمام میں منعقدہ تیسرے بھارتیندو ہریش چندر انعامات کی تقسیم کے موقع پر لی گئی تصویر میں بائیں سے: انعامی کمیٹی کے صدر شری اکشے کمار جین، انعام یافتہ ادیب شری کھیم چند سُمن، اطلاعات و نشریات کے مرکزی وزیرِ مملکت، شری اجیت پانجا، شری مدن گوپال، شری جگدیش پرشاد چترویدی، پبلی کیشنز ڈویژن کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیام سنگھ ششی اور وزارتِ اطلاعات و نشریات کے سکریٹری شری گریش مہرہ۔

اردو کا مقبول عام مصوّر ماہنامہ

آج کل

ایڈیٹر:
راج نرائن رازؔ

جلد: ۴۵ | شمارہ: ۱۰ | مئی ۱۹۸۷ء
قیمت: دو روپے | فون: ۳۸۷۰۶۹ | بیساکھ جیشٹھ شک سمبت ۱۹۰۹

ترتیب

سرورق: الکانیتر

اسسٹنٹ ڈائریکٹر پروڈکشن: آر۔ ایس۔ منجال

مضامین کے لیے خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر: "آج کل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیل زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اندرونِ ملک: زرِ سالانہ: ۲۰ روپے ——— دو سال کے لیے: ۳۶ روپے ——— تین سال کے لیے: ۴۸ روپے

ملاحظات

قریب ایک تہائی آبادی کی عمر ۱۹ سے ۳۵ برس تک ہونے کے سبب بھارت کو ایک نوجوان قوم کہا جاسکتا ہے۔ آبادی کا یہ حصہ قوم کا ایک نہایت متحرک اور پیداواری وسیلہ کہلاسکتا ہے۔ لیکن اگر اسی حصے کو نظرانداز کیا جائے یا مناسب ڈھنگ سے استعمال نہ کیا جائے تو سماج اور حکومت کے لئے مصیبت کا باعث بن سکتا ہے۔

آج نوجوانوں کا یہ طبقہ ایک اضطراب کے دور میں سے گزر رہا ہے۔ ہمارے نوجوانوں کی کل ۲۲ کروڑ ۱۰ لاکھ کی آبادی کا تین چوتھائی حصہ دیہات میں رہتا ہے۔ ان پر دن رات مختلف [illegible] ہیں جن میں سماجی مجبوریاں، اقتصادی پسماندگی، ناخواندگی اور رجعت پسندی شامل ہیں۔ ان اثرات کا ان کی خودکفیل اور باوقار زندگی بسر کرنے کی خواہشات اور امیدوں سے براہ راست ٹکراؤ ہوتا ہے۔

بے روزگاروں کی روز افزوں باقی تعداد اور روزگار کے پیدا ہو رہے وسیلے ایک اور امر ہے جو صورتحال پر اثر انداز ہو رہا ہے۔

ہمارے نوجوان لوگوں کو اپنی شخصیت کی تعمیر، اپنی ہنرمندی کا درجہ بلند کرنے اور انہیں سماجی طور پر مفید اور اقتصادی لحاظ سے پیداوار کے قابل بنانے کے لیے انہیں زیادہ سے زیادہ مواقع مہیا کرنے کی ضرورت ہے۔ نوجوان عورتوں سے متعلق یہ مشکل اور بھی شدید ہو جاتی ہے جن کے لیے سماجی پروگرام مرتب کرنا اور ان پر عمل کرنا اور بھی ضروری ہے۔

انسانی وسائل کے فروغ کی وزارت میں نوجوانوں کے امور اور کھیلوں کا محکمہ ایک ترقی پسند اور بااعتماد پود کی تعمیر کے کام میں لگا ہوا ہے۔ پیشہ ورانہ تربیت کے ذریعہ تعلیمی مواقع اور اپنی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے ان لوگوں کو مناسب کاموں پر لگانے سے لے کر ثقافتی ترقی تک اس اسکیم کے کئی ایک پہلو ہیں۔

مسئلے میں اضافہ

بھارت کے رجسٹرار جنرل اور مردم شماری کے کمشنر نے آبادی کے جو تخمینے لگائے ہیں ان کے مطابق نوجوانوں کی آبادی ۱۹۸۶ء میں ۲۵ کروڑ ۷۷ لاکھ ۱۰ ہزار سے ۱۹۹۱ء میں ۲۹ کروڑ ۶۵ لاکھ ۷۰ ہزار ہو جائے گی۔ موجودہ شرح سے ۲۰۰۰ء تک بھارت میں نوجوانوں کی آبادی ۳۱ کروڑ ۲۸ لاکھ ہو جائے گی جو دنیا کے نوجوانوں کی کل آبادی کے ۲۶ فیصد کے برابر ہے۔

نوجوانوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کو تعلیمی نظام کی زندگی کے امور سے لاتعلقی پر تشویش ہے جن کا انہیں سامنا ہے۔

بھارت میں نوجوانوں کو اپنی زندگی کے مقاصد کا زیادہ سے زیادہ احساس ہوتا جارہا ہے۔ تعلیمی سہولیات بڑھ رہی ہیں۔ سماجی نقل و حرکت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ سفر کے مواقع اور اطلاعات کے وسائل تک رسائی وسیع ہو گئی ہے نوجوان لوگ اس کا فائدہ [illegible] رہے ہیں اور اس عمل میں تبدیلی کے محرک اور ترقی [illegible] آلہ کار بن گئے ہیں۔

ایک ایسا مقام آپہنچا ہے جب کہ بعض فرسو[illegible] تصورات اور خیالات کو پھر سے مرتب کرنا ہوگا [illegible] سماج میں طاقت، یک جہتی اور قوت حرکت پیدا [illegible] نئی تعلیمی پالیسی میں تعلیم اور تکنیکی و پیشہ ورانہ [illegible] کو اعلیٰ ترجیح دی گئی ہے۔

چھٹے منصوبے کی مدت میں ۳۲۴ کروڑ [illegible] روزگار کے مواقع پیدا کرنے کے لیے کئی [illegible] پروگراموں پر عمل شروع کیا گیا تھا۔ ۱۵ [illegible] کی عمر کے نوجوانوں کو ان مواقع سے زیادہ [illegible] پہنچا ہے۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ مارچ ۸۵ [illegible] ایک کروڑ سے ایک کروڑ ۴۰ لاکھ افراد [illegible] ہوں گے جن میں سے اکثریت نوجوانوں کی ہو [illegible]

نوجوانوں کے لیے پالیسی

حکومت کی نوجوانوں کے لیے قومی پا[illegible] مسودے میں تعلیم و تربیت تک رسائی [illegible] پر جدید تکنالوجی، صبر سے کام لینے، استق[illegible] نظم و ضبط، خود اعتمادی، جذبہ [illegible] سائنسی افتاد طبع اور ہمارے ثقافتی ورثے [illegible] زور دیا گیا ہے۔

نوجوانوں کو سماجی برائیوں کا مقابلہ کر[illegible] کا شکار نہ ہونے، جسمانی کلچر اور اولوالعزمی کی [illegible] جائے گی اور صحت مندانہ سرگرمیوں کا بھی [illegible] نوجوانوں کی امن، سیکولرزم، عدم تشدد [illegible] اور ماحولیات کے تحفظ کے لیے بھی حوصلہ افزائی [illegible]

اس کے لیے طریقہ کار محض پروگراموں کی منصوبہ بندی اور کچھ نشانے حاصل کرنے کا نہیں ہے [illegible] پوری کوشش یہ رہے گی کہ نوجوانوں کے مسائل کا پتہ لگایا جائے اور جہاں تک ہوسکے انہیں حل کر[illegible] میں مدد دی جائے جیسے کہ منشیات کی لت چھڑانے کے لیے کی جاتی ہے۔

کچھ دنوں سے بعض نہایت خطرناک اشارات مل رہے ہیں جن میں لڑکیوں میں تمباکو اور شراب نوشی کا بڑھتا ہوا رجحان اور بہت چھوٹے بچوں کو منشیات کے کاروبار میں شامل کیا جانا۔ ملک کے کل جرائم کا ۶۰ فیصد حصہ نوجوان کرتے ہیں اور اس میں سے بھی ۸۰ فیصد حصہ جرائم ۱۶ سے ۲۱ برس کی عمر کے لڑکے کرتے ہیں۔ یہ جرم اور منشیات کا چکر شہری گندی بستیوں اور بھیڑ بھاڑ والے علاقوں میں زیادہ زور پر ہے۔

ان تمام مہلک برائیوں سے نپٹنے کے لیے ایک جامع طریقہ کار مرتب کرنے کی ضرورت ہے جس میں تربیت، علاج اور بحالی کے طریقے شامل ہیں۔

نیشنل سروس اسکیم

اس اسکیم میں رسمی تعلیم حاصل کرنے کے دوران نوجوانوں کی طرف سے عوام کی خدمت کا خیال شامل ہے جس کے لیے طلبا کا سماجی شعور بیدار کرنا اور انہیں اپنی یونیورسٹیوں اور کالجوں کے گرد و نواح میں تعمیری کام کرنے کے مواقع مہیا کرنا ضروری ہے اس طرح طلبا کو سماج کے حالات کو سمجھنے اور ان کا احساس کرنے کے مواقع ملتے ہیں۔

چنانچہ اس اسکیم کے تحت جو پروگرام شروع کیے گیے ہیں ان میں مقامی ضروریات اور ترجیحات کو مدنظر رکھتے ہوئے ماحولیات کے تحفظ اور بہتری، سماجی خدمت سیلابوں، زلزلوں اور طوفانوں جیسے ہنگامی حالات، خواتین کے مرتبے کو بلند کرنے، کیڑوں کی روک تھام اور امداد باہمی انجمنوں کے فروغ وغیرہ کے کام شامل ہیں۔ تعلیمی اور تفریحی پروگرام جس میں تعلیم بالغاں اور قبل از اسکول کی تعلیم بھی شامل ہیں، پروگرام کا ایک اور حصہ ہیں۔

نیشنل سروس پروگرام کا مقصد عام طور پر ان لوگوں کی جو پہلا ڈگری کورس مکمل کر چکے ہیں رضا کارانہ طور پر قومی تعمیر کے کام میں اور پورے دن کے کام میں شامل ہونے کا موقع مہیا کرنا ہے۔ قومی خدمت کے ان رضا کاروں کو نہرو یووک کیندروں اور رضا کار تنظیموں میں اجتماعی خدمتوں کے کارکنوں کے طور پر لگایا جاتا ہے۔ پروگرام انہیں ایسے تخلیقی و تعمیری کام کرنے کا موقع مہیا کرتا ہے جو شرکت کرنے والوں کے رجحانات اور تعلیمی پس منظر کے لیے موزوں ہوں۔

اولوالعزمی اور نوجوانوں کے کلب

نوجوانوں میں جان جوکھم میں ڈالنے، جماعت کے طور پر مل کر کام کرنے، ان میں ہمت آزما صورت حال کے مقابلے میں فوری اور موثر ردعمل کی حوصلہ افزائی اور نظم وضبط و قوت برداشت کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے مالی امداد منظور کی جاتی ہے۔ یہ مالی امداد اداروں، گروپوں، کشتی رانی، پیدل سفر، اعداد و شمار جمع کرنے کی غرض سے چھان بین، پہاڑوں میں حیوانات و نباتات کے مطالعے اور تیراکی نیز نوجوانوں کی ایسے کام کرنے کے لیے تربیت کے لیے بھی دی جاتی ہے۔

رضا کار تنظیموں کو نوجوان افراد کو شہری گندی بستیوں کی بہتری کے کاموں میں شامل کرنے میں بھی مدد دی جاتی ہے۔ رضا کار ادارے حکومت کی مدد سے جو دوسرے کام کرتے ہیں ان میں دیہی نوجوانوں کی کاروباری صلاحیت بہتر بنانے کے لیے پیشہ ورانہ تربیت جس سے وہ خود روزگار پیدا کر سکیں یا ان کے روزگار حاصل کرنے کے امکانات بہتر ہو سکیں یا ایسے نوجوانوں کے لیے جو سماجی تبدیلی لانے کا آلۂ کار بن سکتے ہوں نوجوانوں کی قیادت کی تربیت کے پروگرام شروع کرنے بھی شامل ہیں۔

یوتھ کلبوں کی سرگرمیاں قومی طور پر مسلمہ قدروں، سماجی برائیوں کے خلاف آگاہی پیدا کرنے اور تندرستی کے کلچر کے فروغ کے لیے رضا کارانہ کوششوں کی تنظیم کے لیے بہت اہمیت کی حامل ہو سکتی ہیں۔ اس وقت بہت سے یوتھ کلب نچلی سطح پر کام کر رہے ہیں۔ یہ اسکیم یوتھ کلبوں کی سرگرمیوں کو ایک مثبت رخ دینے کے لیے شروع کی گئی ہے۔

اسکاوٹنگ اور گائڈنگ ایک بین الاقوامی تحریک ہے اور اس کا مقصد لڑکوں اور لڑکیوں کی اخلاقی تعمیر ہے جس سے وہ اچھے شہری بن سکیں اس کے لیے ان میں وفاداری، حب الوطنی اور فرض شناسی کا جذبہ پیدا کرنا ہوگا۔ اسکاوٹنگ اور گائڈنگ کی سرگرمیوں سے لڑکے اور لڑکیوں میں متوازن جسمانی و ذہنی ترقی کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ جو بڑی تنظیم اس سرگرمی کو فروغ دے رہی ہے وہ ہے بھارت اسکاوٹس اینڈ گائڈز جسے نوجوانوں کے امور اور کھیل کا محکمہ مالی مدد دیتا ہے۔

نوجوانوں کے قومی ایوارڈ

نوجوانوں اور نوجوانوں کی تنظیموں کی طرف سے کیے گیے نمایاں کاموں کی قدر شناسی کے لیے قومی ترقی یا سماجی خدمت کے طور پر کیے گیے ہوں نوجوانوں میں اپنے عوام کے تئیں ذمہ داری کی حوصلہ افزائی کے لیے اور اس طرح ایک اچھے شہری کے طور ان کی صلاحیت بہتر بنانے کی غرض سے انسانی وسائل کے فروغ کی وزارت میں نوجوانوں کے امور اور کھیلوں کے محکمے نے نوجوانوں کے قومی ایوارڈ کی اسکیم شروع کی ہے۔ وزیر اعظم نے حال ہی میں یہ ایوارڈ ۱۲ نوجوانوں اور ایک ادارے کو پیش کیے۔

نہرو یووک کیندر بنیادی سطح پر ایسے دیہی نوجوانوں کی سرگرمیوں کے فروغ اور تال میل کے لیے موجود نہیں ہیں ایک نئی قسم کا کثیرالمقصد ادارہ ہے۔ یہ پروگرام ۱۹۷۲ء میں اس قسم کے نوجوانوں اور بالخصوص دیہی علاقوں کے لیے شروع کیا گیا تھا۔ اس وقت ملک میں ۲۲۷ نہرو یووک کیندر کام کر رہے ہیں۔

نہرو یووک کیندر مقامی ضروریات اور ترجیحات کے مطابق اپنی سرگرمیاں منظم کرتے ہیں جن میں دیہی علاقوں کے نوجوانوں کے لیے غیر رسمی تعلیمی پروگرام، سماجی خدمت کی سرگرمیوں کا انعقاد مثلاً دیہی علاقوں میں تعمیری کاموں کے لیے کیمپ لگانا، ثقافتی و تفریحی سرگرمیاں، کھیل کود کا فروغ، نوجوان رہنماؤں کے تربیتی پروگرام اور پیشہ ورانہ تربیت شامل ہیں۔

آگے صلا

م.ک.مہتاب

آزادی و ترقی کے چالیس برس
کامیابیاں

تاروں بھری رات

اندھیری رات گھنا سال کا جنگل اوبڑ کھابڑ پہاڑی راستہ اور جیپ جس میں مدھیہ پردیش کے ضلع مانڈلہ کے قبائلی علاقوں کا دورہ کرنے کے لیے اخبار نویسوں کی یہ جماعت جارہی تھی راستے میں خراب ہوگئی تھی۔ مکینک جیپ کے نیچے لیٹ کر اس کے کل پرزے درست کر رہا تھا اور ہم قدرت کی گود میں کھڑے اس کی نیرنگیوں کا تماشہ دیکھ رہے تھے۔ جھینگروں کا شور جنگل کے سکوت میں کسی بے ہنگم سازینہ کی مانند سنائی دیتا تھا اور سیاہ آسمان میں چمکتے ہوئے ستارے سال کے بلند درختوں کی شاخوں میں لٹک رہے چراغوں کی مانند دکھائی دے رہے تھے۔ شہروں کی روشنیوں سے مانوس آنکھوں کو پہلی بار یہ احساس ہوا تھا کہ ستاروں کی بھی روشنی ہوتی ہے اور گھپ اندھیروں میں وہ بھی رہنمائی کرسکتی ہے۔

ہمیں مجمہ گاؤں کا ذخیرہ آب دیکھنے کے لیے جانا تھا۔ راستے میں قبائل کے بچوں کے لیے ایک اسکول اور ہوسٹل دیکھنے کے لیے رک جانے کے سبب پہلے ہی کافی تاخیر ہوگئی تھی اور اب جیپ کی خرابی کے سبب ہم پروگرام میں وقت کی پابندی سے کم از کم دو گھنٹے پیچھے رہ گئے تھے لہٰذا ہم نے ذخیرہ آب تک ستاروں کی روشنی میں پیدل چلنے کا ہی فیصلہ کیا تھا اور جیپ کے ڈرائیور سے کہہ دیا تھا کہ وہ جیپ ٹھیک ہوجانے کی صورت میں ہمیں راستے میں اٹھالے۔

اس پسماندہ ضلع کے انتہائی پس ماندہ علاقے میں جہاں ایک ندی کے آگے باندھ لگا کر چھوٹا سا ذخیرہ آب بنایا گیا تھا منظر اور بھی پُرلطف بلکہ دلچسپ تھا۔ ذخیرہ آب کی ساکن سطح بالکل ایک آئینے کی مانند دکھائی دیتی تھی اور وہی ستارے جو کچھ دیر پہلے ہماری رہنمائی کر رہے تھے سطح آب پر یوں منعکس ہوگئے تھے جیسے کسی نے طشتری میں جواہرات بکھیر دیے ہوں۔ ذخیرہ آب پر ماہی گیری کرنے والے مرد اور خواتین رات ہوجانے کے باوجود ہماری پذیرائی کے لیے وہاں موجود تھے۔ انہوں نے بانسوں پر لپٹے کپڑوں میں مٹی کا تیل ڈال کر شمعیں جلادی تھیں اور ہماری ضیافت طبع کے لیے مرد عورتوں کی ایک ٹولی نے اپنے روایتی ڈھول ڈھکوں کے ساتھ ایک خوبصورت رقص پیش کیا جس میں خواتین ایک لڑکی کے بول دوہراتی تھیں یہ لڑکی جس نے سبز لباس پہن رکھا تھا زعفرانی لباس والے ایک نوجوان کا تعاقب کرتے ہوئے ایک گیت گا رہی تھی جس کے بول تھے۔

"تو چرئی بن جا راجہ میں بنوں گی خجنگا"

گیت کا مطلب جیسے کہ مقامی حکام نے بتایا یہ تھا کہ لڑکی اپنے محبوب سے کہہ رہی ہے کہ "اے میرے محبوب تو چڑیا بن جا اور میں ایک عقاب بن کر تم پر جھپٹوں اور تمہیں سمیٹ لوں"۔ گیت میں کس قدر شدت جذبات تھی۔ ہمارے اعلیٰ سے اعلیٰ ادب میں عورت کی اسی قلبی خواہش کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔ اس لیے ان لوگوں کو کس طرح پس ماندہ یا پچھڑے ہوئے کہا جا سکتا ہے بلکہ وہ قدروں اور جذبات کی اعلیٰ ترین قدروں کے امین ہیں۔ یہ الگ بات تھی کہ وہ لوگ ہمیں اور ہمارے تصویر کشی کے کیمروں کو یوں دیکھ رہے تھے گویا ہم اس دھرتی کے باسی نہ ہوں بلکہ کسی جادو کی نگری سے آئے ہوں۔

علاقے کا ڈپٹی کمشنر ہم سے متفق تھا کہ یہ لوگ سماجی اصولوں اور ثقافتی قدروں کے لحاظ سے کسی سے کم نہیں ہیں ان کی بستیوں میں اپنی قسم کی بود و باش اور طرز زندگی مروج ہے۔ اس لحاظ سے بعض حلقوں کا یہ مطالبہ بجا ہے کہ ملک کے مختلف علاقوں کے قبائل کو اپنی ثقافت اور اپنی روایات پر ہی رہنے دیا جائے لیکن اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ قومی دھارے سے کٹے رہیں گے۔ حکومت ملک کی اقتصادی اور معاشی ترقی کے لیے جو کوششیں کر رہی ہے وہ اس سے فیض یاب نہیں ہوسکیں گے۔ اس لیے منصوبہ بند ترقی کے پہلے منصوبے یعنی ۱۹۵۱ء سے ہی قبائل کی معاشی ترقی کے پروگرام درج فہرست ذاتوں اور درج فہرست قبائل کی فلاح و بہبود کے منصوبے کے تحت بنائے گئے ہیں۔ ان پروگراموں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے مرکز اور ریاستیں کروڑوں روپیہ صرف کر چکی ہیں لیکن تیسرے منصوبے سے قبائل کی ترقی کے لیے الگ سے ضمنی منصوبے تیار کیے جارہے ہیں جن میں قبائل کے حالات اور ضروریات

● ۷۸/۱-A، پشچم وہار، نئی دہلی

کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مخصوص اسکیمیں عمل میں لائی جارہی ہیں۔

ترقیاتی بلاک کے عملے کا کہنا تھا کہ قبائلی آبادی کو جدید ترقی کی راہ پر لانا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ ان لوگوں میں سے احساسِ کمتری دور کرنا ایک بہت بڑا مسئلہ تھا اور ان کو قدیم روایات ترک کر کے نئی راہیں اختیار کرنے کے لیے راغب کرنا اس سے بھی مشکل عمل تھا۔ آپ نے راستے میں جو اسکول دیکھا وہاں قبائل کے بچے آتے ہیں لیکن وہ راستے میں ہی تیر کمان سے چوہے مار کر جنگل میں گھاس پھوس کی آگ میں انہیں بھوننے لگتے ہیں اور اسکول نہیں پہنچتے۔ چنانچہ ان کے لیے رہائشی اسکول بنائے گئے ہیں جہاں انہیں ہر قسم کی آسائش مفت مہیا کی جاتی ہے۔ قبائل ایک جگہ ٹک کر نہیں بیٹھتے۔ آگ لگا کر جنگل میں قطعات زمین بناتے ہیں جہاں بیج ڈال دیتے ہیں۔ بارش کے بعد وہاں فصل اُگ آتی ہے اسے کاٹ کر کوئی اور قطعہ زمین تیار کرنے کے لیے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ اسی ذخیرۂ آب کے آس پاس رہنے والے قبائلی ندی میں تیر کمان سے مچھلی کا شکار کرتے تھے لیکن اب حکومت نے اس وسیع تالاب میں مچھلی پالنے کی سہولیات فراہم کی ہیں۔ قبائلی آبادی کو اس کام کی تربیت دی ہے اور کتنے ہی کنبوں نے یہ ذریعۂ معاش اختیار کر لیا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ قبائل کو ان کے حال پر چھوڑ دیا جائے کسی طور پر بھی درست نہیں ہے۔ وہ ہماری آبادی کا بہت بڑا حصہ ہیں۔ وہ ملک کی ترقی کے عمل میں اسی طرح ہاتھ بٹا سکتے ہیں جس طرح دیگر طبقے بٹا سکتے ہیں۔ وہ ایسے ستارے ہیں جنہیں یہ علم نہیں کہ وہ بھی راستوں کو روشن کر سکتے ہیں۔ دیہات اور قصبات کی سطح تک پھیلا ہوا ترقیاتی اور توسیعی عملہ گزشتہ ۳۵، ۴۰ برس سے اسی کام میں مصروف ہے۔ انہیں پینے کا پانی، صحت و صفائی کھیتی کے لیے کھاد اور پانی، تعلیم اور روشنی بستیوں میں ان کی روایات پر مبنی حرفتوں اور دستکاریوں کے ذریعے روزگار مہیا کرنے کے بہت سے کام جاری ہیں۔ ان کوششوں کا نتیجہ آپ نے دیکھا ہے کہ وہ قبائلی کاشتکار جو درختوں کے پتوں کی صورت میں بہہ کر آنے والی کھاد اور بارش کے پانی سے آب پاشی پر صدیوں سے مطمئن تھے۔ کھانے کے لیے موٹے اناج اور جنگلی پھل اگاتے تھے آج کیمیاوی کھاد کا استعمال سیکھ گیے ہیں۔ اجتماعی پیمانے پر ٹیوب ویل لگائے گیے ہیں جہاں سے انہیں کھیتی کے لیے موزوں مقدار میں پانی مہیا کیا جارہا ہے۔ اب انہیں کھیتی سے موٹا اناج ہی نہیں آمدنی ہونے لگی ہے۔ مرد و عورتوں نے ڈھنگ کے کپڑے پہننے شروع کر دیے ہیں اور ان کی بستیوں میں آپ جھونپڑوں میں چھوٹے موٹے کام دھندے ہوتے دیکھ سکتے ہیں۔

قبائل کی آبادی

درج فہرست قبائل ملک کی آبادی کا ۷،۸ فی صد حصہ ہیں اور ۱۹۸۱ء کی مردم شماری کے مطابق ان کی کل آبادی ۵ کروڑ ۳۸ لاکھ ہے۔ آبادی کے اس بہت بڑے حصے کے مسائل کو حل کرنے کے لیے جو عام طور پر شہروں اور قصبات کے عوام سے دور دشوار گزار علاقوں میں رہتا ہے آئین میں خصوصی اہتمام کیا گیا ہے تاکہ ان کے مفادات کا تحفظ کیا جا سکے اور ان کی ضروریات پوری کی جا سکیں۔ حکومت درج فہرست ذاتوں کی طرح درج فہرست قبائل کی تیزی سے سماجی و اقتصادی ترقی کے کام کو اعلیٰ ترجیح دے رہی ہے۔ گزشتہ چالیس برسوں میں حکومت کے ترقیاتی پروگراموں اور اسکیموں پر اس طرح نظرِ ثانی کی جاتی رہی ہے جس سے قبائلی عوام کی فلاح و بہبود کے لیے ان سے کامیابی سے رابطہ قائم کیا جا سکے۔ لیکن اب بھی بہت کچھ کرنا باقی ہے تاکہ ان کے سماجی و اقتصادی مقام کو بلند کرنے کے لیے جو کچھ سوچا گیا ہے اور جو کچھ عمل میں لایا جارہا ہے اس کے صحیح فوائد ان تک پہنچ سکیں۔

قبائل کی فلاح و بہبود کے لیے حکمتِ عملی بنیادی طور پر قبائل کے ضمنی منصوبوں اور قبائل کے علاقوں میں انتظامیہ کا درجہ بہتر بنا کر قانونی امداد سے قبائل کو لوٹ کھسوٹ سے بچانے کے اقدامات عمل میں لانے پر مبنی ہے۔

آئین کی دفعہ ۳۴۲ کے مطابق درج فہرست قبائل کی ۲۳ ریاستوں اور مرکزی علاقوں میں موجودگی کی تشریح کی گئی ہے۔ ابھی یہ کام ہریانہ، جموں و کشمیر، پنجاب کی ریاستوں اور چنڈی گڑھ، دہلی اور پانڈیچری میں پورا نہیں ہوا۔

قبائل کی ترقی کے لیے جو ذیلی منصوبہ بنایا گیا ہے اس پر ۱۹۷۴-۷۵ء سے ۱۶ ریاستوں اور دو مرکزی علاقوں میں عمل ہو رہا ہے۔ سکم میں اس پلان پر ۱۹۸۰ء سے عمل شروع ہوا ہے۔ قبائل کے ذیلی منصوبے کے دو بنیادی مقاصد ہیں: (۱) قانونی اور انتظامیہ امداد سے قبائل کے مفاد کی ترقی اور حفاظت۔ اور (۲) قبائلی آبادی کی سماجی و اقتصادی حالت کو بہتر بنانا اور قبائلی علاقوں میں بنیادی سہولیات میں اضافہ کرنا۔ ذیلی منصوبے کے پروگراموں کو مربوط قبائلی ترقی کے ۱۸۴ پراجیکٹوں کے ذریعہ عملی جامہ پہنایا جارہا ہے۔ یہ پراجیکٹ ملک کے ایسے بلاکوں یا تحصیلوں میں شروع کیے گیے ہیں جہاں قبائل کی آبادی ۵۰ فی صد سے زیادہ ہے۔ اس کے علاوہ قبائلی آبادی کی کثرت والے ۲۷۷ دیگر گوشوں میں بھی ان کی ترقی کے لیے اسکیمیں عمل میں لائی گئی ہیں جہاں کل آبادی دس ہزار یا اس سے زیادہ ہے اور قبائل کی آبادی نصف سے زیادہ ہے۔

چنانچہ ملک کی ۱۹ ریاستوں اور مرکزی علاقوں میں قبائل کی ترقی کے لیے جو پراجیکٹ شروع کیے گیے ہیں ان سے ملک کی قبائل کی کل آبادی کا ۷۵ فیصد حصہ مستفید ہو رہا ہے۔ ان کے علاوہ انتہائی قدیم اور پس ماندہ اقسام کے قبائل کے لیے ۷۴ پراجیکٹ الگ سے شروع کیے گیے ہیں۔ ساتویں منصوبے کے دوران ان ۱۹ ریاستوں اور مرکزی علاقوں کی پوری کی پوری قبائلی آبادی کو ذیلی منصوبے کے پروگراموں سے مستفید کیا جائے گا۔ ان میں سے ایک پروگرام کے تحت قبائل کو اناج اور دیگر اشیائے ضروریہ نہایت سستے داموں مہیا کی جاتی ہیں۔ ذیلی منصوبے کی سہولیات اب تک ایسے علاقوں یا آبادیوں کے جھنڈوں میں مہیا کی جارہی تھیں جہاں کل آبادی پانچ ہزار تک ہو اور ان میں سے قبائل کی آبادی ۵۰ فی صد ہو، لیکن اب فیصلہ کیا گیا کہ یہ سہولیات بکھرے ہوئے قبائلی کنبوں کو بھی مہیا کی جائیں گی۔ چنانچہ ریاستی سرکاروں سے کہا گیا ہے کہ وہ اپنے اپنے منصوبوں میں ان بکھرے ہوئے کنبوں کی

ادی کی امداد کے لیے بھی رقوم وقف کریں۔

ذیلی منصوبے کے تحت فائدہ اٹھانے والے نوں کی زراعت، باغبانی، پشو پالن اور چھوٹی چھوٹی نعتوں میں پیداواری صلاحیت میں اضافے کی غرض سے امداد کی جاتی ہے۔ زمین کے انتقال، قرضے کی رقوم یضے کے عوض بندھوا مزدوری اور جنگلات کے استعمال ں انہیں ناجائز لوٹ کھسوٹ سے بچایا جاتا ہے۔ یسے علاقوں کی ترقی کی جانب خصوصی توجہ دی جارہی ہے جہاں قبائلی خانہ بدوش ہیں اور آبادی کے خصوصی گروہوں کی ضروریات پوری کی جارہی ہیں جن میں جنگلات س رہنے والے افراد، جگہ بدل بدل کر کھیتی کرنے والے بنبے، بے گھر کنبے اور قبائلی خواتین شامل ہیں۔ اس کے علاوہ قبائلی علاقوں کے گرد و نواح اور ماحول کو بھی بہتر نایا جارہا ہے۔

۲۰ نکاتی پروگرام

۱۹۸۶ء کے نئے بیس نکاتی پروگرام میں درج فہرست قبائل کی ترقی پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ اس سلسلے میں مرکزی وزارتِ فلاح قبائل کو انصاف دلانے، ن کے لیے آب رسانی، تعمیر مکانات قبائلی آبادی کے روایتی حقوق کے تحفظ اور انہیں جنگلات سے لکڑی اور دیگر پیداوار حاصل کرنے کی سہولیات مہیا کرنے کے نکات کو عمل میں لانے پر زور دے رہی ہے۔

جہاں تک قبائل کی غریبی دور کرنے کا سوال ہے ہر منصوبے میں اس کے لیے خصوصی رقوم وقف کی جارہی ہیں۔ ساتویں منصوبے میں ۴۸ لاکھ قبائلی کنبوں کو غریبی کے خط سے اوپر لانے کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے۔ ۸۶-۱۹۸۵ء ں ۸ لاکھ ۳۷ ہزار قبائلی کنبوں کو غریبی کی سطح سے اوپر ٹھایا گیا حالاں کہ نشانہ ۸ لاکھ ۳۵ ہزار کنبوں کا تھا۔

خصوصی مرکزی امداد

اگرچہ قبائل کے لیے مرتب کردہ ذیلی ترقیاتی منصوبوں کے لیے ریاستی اور مرکزی اسکیموں کے ذریعہ ہم حاصل ہوتی ہیں لیکن ان کوششوں میں مزید اضافہ کرنے کے لیے منصوبہ بندی کمیشن نے ساتویں منصوبے میں خصوصی مرکزی امداد کے لیے ۷۵۶ کروڑ روپے کی رقم وقف کی ہے۔ ۸۷-۱۹۸۶ء میں اس سلسلے میں ۱۵۵ کروڑ روپے کی رقم دی گئی تھی اور ۸۸-۱۹۸۷ء میں ۱۶۵ کروڑ روپے کی رقم ریاستی کوششوں میں اضافے کے لیے دی جائے گی۔

قبائل کی ترقی کے کاموں کے لیے رقوم کی تخصیص میں ہر منصوبے میں اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ تیسرے منصوبے میں کل مصارف میں سے قبائل کی ترقی کے اخراجات کا تناسب صفر اعشاریہ چھ فی صد تھا۔ چوتھے منصوبے میں یہ تناسب صفر اعشاریہ پانچ فی صد رہا لیکن پانچویں منصوبے میں بڑھ کر ۳ فی صد، چھٹے منصوبے میں ۷،۵ فی صد اور ساتویں منصوبے میں ۸،۵ فی صد ہو گیا۔

خصوصاً مرکزی امداد روزگار اور ترقی کی مختلف اسکیموں کے لیے تقسیم کی جاتی ہے اور مرکزی وزارت فلاح اس امر پر خصوصی توجہ دیتی ہے کہ ان رقوم کا صحیح افراد کے لیے استعمال ہو۔

ریاستوں میں جاری کوششوں کے علاوہ مرکزی سرکار کی طرف سے بھی قبائل کی ترقی کے لیے لڑکیوں کے لیے ہوسٹلوں، تحقیق و تربیت اور قبائل کی خدمت کرنے والے رضاکار اداروں کو گرانٹیں دینے کی تین اسکیموں پر عمل کیا جارہا ہے۔ لڑکیوں کے لیے ہوسٹلوں کی تعمیر کے پروگرام پر تیسرے ترقیاتی منصوبے سے عمل جاری ہے۔ اس اسکیم سے قبائلی خواتین میں تعلیم کی اشاعت میں بہت مدد ملی ہے۔ ساتویں منصوبے میں اس مقصد کے لیے ساڑھے سات کروڑ روپے کی رقم وقف کی گئی ہے۔ جس میں سے ڈیڑھ کروڑ روپیہ سالِ رواں میں دیا جائے گا۔

جو رضاکار ادارے قبائلی آبادی کی فلاح کے لیے کام کرتے ہیں انہیں ان کے اخراجات کے اسی فیصد حصے کے برابر مرکزی مدد دی جاتی ہے۔ سالِ رواں میں اس مقصد کے لیے ۸۰ لاکھ روپیہ مخصوص کیا گیا ہے۔

آٹھویں مالیاتی کمیشن نے قبائل کے ذیلی منصوبوں پر عمل کر رہی ریاستوں اور مرکزی علاقوں میں قبائلی علاقوں کے نظم و نسق کو بہتر بنانے کے لیے ۸۸ کروڑ ۶۹ لاکھ روپیہ منظور کیا ہے۔ اس سے پہلے بھی اس مقصد کے لیے بھاری رقوم وقف کی جاتی رہی ہیں۔

آئین میں قبائل کو جو تحفظات مہیا کیے گئے ہیں ان کو عمل میں لانے کے بھاری کام کو دیکھتے ہوئے ۱۹۷۸ء میں درج فہرست ذاتوں اور درج فہرست قبائل کے بارے میں ایک کمیشن مقرر کیا گیا۔ یہ کمیشن اب تک پانچ رپورٹیں دے چکا ہے۔

روزگار اور سرکاری ملازمتوں کے لیے قبائلی آبادی کو خصوصی مراعات دی جاتی ہیں۔ تعلیم اور تربیت کے علاوہ ان کے لیے ہر شعبے میں ملازمتیں مخصوص ہیں اور گزشتہ ۳۰، ۳۵ برسوں میں قبائل کے امیدواروں کی گنتی میں ہی اضافہ نہیں ہوا بلکہ ملازمتیں حاصل کرنے والوں کی تعداد میں نمایاں اضافہ ہوا ہے یہاں تک کہ سپریم کورٹ کے بنچوں میں بھی انہیں نمائندگی حاصل ہو رہی ہے بیمہ زندگی کارپوریشن اور سرکاری دائرہ کار کے دیگر اداروں میں بھی انہیں ان کی آبادی کے تناسب سے روزگار دلایا جارہا ہے۔

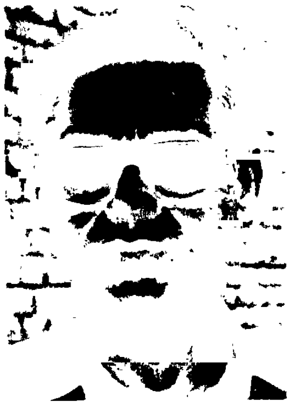
ان کوششوں کا نتیجہ یہ ہے کہ قبائل کے افراد جنہیں ستاروں کی مانند اپنی روشنی کا علم نہیں تھا ملک کی زندگی کے مختلف شعبوں میں اہم فرائض انجام دیتے ہوئے زندگی کی راہیں روشن کر رہے ہیں۔

بقیہ : ملاحظات

اگر مناسب ڈھنگ سے استعمال کی جائے تو نوجوانوں کی قوت سماجی، اقتصادی اور ثقافتی تبدیلی کے لیے ایک زوردار آلہ کار بن سکتی ہے۔ یہ طاقت بھارت کے ۲۱ ویں صدی کے سفر کے لیے ضروری ایندھن کا کام دے سکتی ہے۔ نوجوانوں کے امور اور کھیلوں کے پروگرام اسی مقصد کو سامنے رکھ کر بنائے جاتے ہیں اور وہ ہمارے نوجوانوں کی صحت مندانہ ترقی اور ابھی پھولنے پھلنے والی نسلوں کے لیے صحیح فضا پیدا کر سکتے ہیں۔

ـ رب ردولوی

نوتنقید



تنقید ایک زمانے تک سیدھے سادے دو خانوں میں منقسم تھی جسے اگر دو ہی لفظوں میں بیان کیا جائے تو تعریف اور تنقیص کہہ سکتے ہیں۔ بالعموم اس طرح کی توصیفی یا تنقیصی آرا کے لیے دلائل کی بھی ضرورت نہیں تھی۔ اس کی بنیاد ذاتی پسند و ناپسند پر تھی یا زیادہ سے زیادہ زبان کی صحت، تشبیہ واستعارے یا دوسرے صنائع لفظی و معنوی پر — لیکن آج تنقید کا عمل خاصا پیچیدہ اور دشوار ہو گیا ہے اس لیے کہ زندگی خود اب کسی سیدھی لیک پر چلنے والی چیز نہیں رہی۔ ہر لمحے کے تناؤ نے اسے زیادہ پیچیدہ اور گنجلک بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف علوم نے انسانی معلومات میں جو اضافے کیے ہیں ان سے تنقید کی ذمہ داری پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے۔ ادب بھی اب صرف تخیل کی جولاں گاہ اور جدت طبع کے جوہر دکھانے کا میدان نہیں رہا بلکہ زندگی کا رزم نامہ بن گیا ہے — ایک دوسرے پر سبقت اور ایک تحقیق دوسری تحقیق سے آگے بڑھ جانے کے لیے کوشاں ہے۔ کہیں جمالیات کی نئی نئی تعبیریں ہیں کہیں نفسیات کی موشگافیاں، کہیں سماجیات، لسانیات اور اسلوبیات کی تہہ داریاں اور کہیں ساختیات کی نکتہ طرازیاں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کی تفہیم کے لیے گزشتہ پچاس سال میں ایک سے زائد نظریات سے کام لیا جاتا رہا ہے اور ادیب اور اس کی تخلیقات کے مختلف گوشوں کی طرح طرح سے وضاحت کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔

یورپ اور امریکہ میں اس زمانے میں بہت سے نئے تنقیدی نظریات وجود میں آئے۔ اس کا سبب وہاں کی زندگی کی تیز رفتاری ہے۔ جس تیزی سے زندگی کی قدریں تبدیل ہوں گی اسی تیزی سے تہذیبی، سماجی اور ادبی رویے تبدیل ہوں گے۔ علمی اور سائنسی انکشافات کے تحت پرانی حقیقتیں بدلیں گی اور نئی حقیقتیں سامنے آئیں گی۔ اس صورت حال میں ادبی پرکھ کے معیار اور قدروں میں تبدیلی اور نئے نئے انداز سے اس کی تفہیم فطری بات ہے۔ اردو تنقید پر بھی ان تبدیلیوں اور تجربات کا اثر ہوا حالاں کہ دیر سے ہوا اور اتنا گہرا نہیں ہوا جتنا نفسیاتی یا سماجی نقطۂ نظر کا ہوا۔

بیسویں صدی میں تنقید کی مقبولیت اور اس میں نئے نئے رجحانات کی ابتدا کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یونیورسٹیوں میں اسے نصاب کے ایک مضمون کی حیثیت مل گئی اور رسائل کے معیار کا اندازہ اس میں شائع ہونے والے تنقیدی مضامین کی تعداد سے کیا جانے لگا۔ نوتنقید NEW CRITICISM کی ابتدا بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اختتام پر ہوئی۔ ادبی تنقید میں یہ اصطلاح جان کرو ورینسم JOHN CROWE RANSOM کی کتاب NEW CRITICISM کی ۱۹۴۱ء میں اشاعت کے بعد عام ہوئی۔ حالاں کہ سب سے پہلے اس لفظ کا استعمال JOEL E. SPINGARN نے ۱۹۱۰ء میں اپنے متنازعہ لکچر میں کیا تھا جس کا عنوان ہی NEW CRITICISM تھا۔ ولارڈ تھراپ نے لکھا ہے کہ:

> "۱۹۳۰ء کے درمیان ناقدوں کا ایک نیا گروپ سامنے آیا جس میں ایڈمن ولسن (جن کا علامتی تحریک پر اہم مقالہ AXEL'S CASTLE ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا) میلکم کاؤلی، کینتھ برک، رچرڈ بلیک مر، ایور ونٹر، جان کرو و رنیسم اور کلینتھ بروکس کے نام نمایاں تھے۔ گو کہ ادبی نظریات کے سلسلے میں ان میں اختلاف تھا لیکن اس کے باوجود ایک دوسرے کے لیے احترام تھا۔ ۔ ۔ ۔ اس گروپ کے بیشتر ناقدین، نونقاد NEW CRITICS کی حیثیت سے مشہور ہوئے" [1]

1. American writing in the twentieth century: WILLARD THORCP P. 297

● ۱۸/۵ ـ ڈی، ماڈل ٹاؤن، دہلی ۱۱۰۰۰۹

ولارڈ تھراپ نے آگے چل کر اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان ناقدین میں ایڈمنڈ ولسن تنہا ایسے نقاد ہیں جس نے 'نوتنقید' کے لیبل کو اپنے لیے کبھی منظور نہیں کیا لیکن وہ اس گروپ کے ایک رکن ضرور رہے ہیں۔ رنیسم نے 'نوتنقید' کے سلسلے میں آئی اے رچرڈس، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم ایمپسن اور ایور ونٹر کے نام بہت احترام کے ساتھ لیے ہیں اور انہیں 'نوتنقید' کے چار ستون قرار دیا ہے لیکن یہ اپنے تنقیدی نقطۂ نظر میں ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ ان کے نظریات پر مبنی 'نوتنقید' کا کوئی کلیہ نہیں قائم کیا جاسکتا۔ 'نوتنقید' کے اثرات اس سے پہلے انگلینڈ اور خاص طور پر کیمبرج میں تلاش کیے جاسکتے ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اسے رنیسم کی کتاب کی اشاعت کے بعد اعتبار ملا اور وہ ۱۹۵۰-۵۵ء تک ایک اہم تنقیدی رجحان کی صورت میں مقبول رہا۔ رینی ویلیک نے ۱۹۶۱ء میں لکھا ہے کہ 'نوتنقید' اپنی توانائی کے اختتام کے نقطہ پر پہنچ گئی ہے۔[۱] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ رجحان ۱۹۴۰ء سے ۱۹۶۰ء تک یورپ اور امریکہ میں رائج رہا۔

'نوتنقید' کے کوئی بندھے ٹکے اصول یا ضابطے نہیں تھے جن پر سختی سے عمل کیا جاتا اسی لیے اس میں مختلف اصولوں کو روا روی میں استعمال کیا گیا۔ لیکن یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ نوتنقید نے ادبی شہ پاروں کے متن کے گہرے مطالعے پر زور دیا اور اس کے لسانی محاسن کی طرف توجہ دلائی۔ 'نو ناقدین' نے تنقید کے نفسیاتی، جمالیاتی اور مختلف رویوں سے استفادہ کیا اسی لیے ان ناقدوں میں مختلف الخیال نقطۂ نظر اور رجحان کے ناقدین یکجا مل جاتے ہیں لیکن زبان کی صوتی، صرفی و نحوی خوبیوں کے ساتھ انہوں نے الفاظ کے درمیانی عمل پر زیادہ زور دیا۔ 'نوتنقید' نے ادیب کے سوانحی یا سماجی پس منظر کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ اس لیے کہ ان کی نگاہ میں صرف تخلیق اہمیت رکھتی ہے اور تخلیق کے وجود میں آجانے کے بعد ادیب کا اس سے کوئی تعلق نہیں رہتا۔ اسی لیے وہ عام طور پر تخلیق کی ظاہری ساخت اور اس کے اندرونی تسلسل کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں :

> "کسی صفحے پر لکھا ہوا متن اپنی ساخت میں خود اپنے تئیں مطالعے
> کا ایک موضوع ہے۔ جس کی دریافت اس کے اپنے مطالبات
> کی روشنی میں کرنا چاہیے۔"[۲]

'نوتنقید' میں بنیادی اہمیت صرف متن کی ہے اس کا کہنا ہے کہ The poem is the thing اس کا سبب یہ ہے کہ اس تنقید اور ان ناقدین کا زیادہ تعلق 'کلاس روم' سے رہا۔ ان میں سے بیشتر یونیورسٹی سے تعلق رکھتے تھے یا بعد میں یونیورسٹی سے متعلق ہوئے۔ ان کے لیے یہ ایک اہم سوال تھا کہ کلاس میں ان کے سامنے جو متن ہے اس کو کس طرح سمجھایا جائے یا اسے پڑھ کر طالب علم پر کیا رد عمل ہوتا ہے اور وہ اس متن کے ذریعے کس طرح اس کی خوبیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لیے کچھ میکانکی طریقے اپنائے گئے کہ اس کے صوتی و نحوی نظام کا مطالعہ کیا جائے۔ SYNTAX اور SEMANTIC STRUCTURE کو دیکھا جائے۔ اسم اور فعل کی ہیئتوں، تشبیہات، استعارات، تعریفی شکلوں سے پیدا ہونے والے تاثر کو ظاہر کیا جائے اور رعایت لفظی او رالفاظ کے اندرونی ربط اور معنوی جہتوں کے حسن کا مطالعہ کیا جائے۔ اس کا سب سے پہلا تجربہ آئی اے رچرڈس نے اپنے کیمبرج کے طالب علموں پر کیا جنہیں اس نے نامانوس نظمیں دے کر ان پر آزادانہ تجزیہ کرنے کو کہا۔ اس کے تجربے نے بڑی حد تک مطالعے کے نقائص کو ظاہر کیا جسے اس نے اپنی کتاب عملی تنقید میں دس شقوں میں بیان کیا ہے اور جس سے اس نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انگلینڈ میں مطالعے کا معیار بہت خراب ہے اور ادب کی تعلیم کے سلسلے میں اصلاح اور متن کی طرف زیادہ بہتر توجہ کی ضرورت ہے۔

نوتنقید کو اپنے زمانے میں اس لیے بھی اہمیت حاصل ہوئی کہ اس نے ادب کی تفہیم کے مروجہ طریقوں کو ضرب کاری لگائی اور اس کی جگہ ایک بالکل نیا نقطۂ نظر دیا اس نے فلسفیانہ اور عالمانہ تنقید اور روحانی نقطۂ نظر کو رد کرکے اپنے مطالعے کو صرف ادبی شہ پاروں کے متن تک محدود رکھا۔ تنقید کے اس رجحان کو بڑے معروضی طریقے سے، آئی اے رچرڈ نے اپنی تنقیدوں میں خاص طور پر عملی تنقید PRACTICAL CRITICISM میں شاعری کی معنوی ساخت سے بحث کے دوران پیش کیا ہے اسی لیے رچرڈ کو 'بابائے نوتنقید' کہا جاتا ہے۔ حالاں کہ اس کو ایک تحریک یا رجحان کی شکل دینے کا سہرا رنیسم کو اور اس کے مبلغ ہونے کی حیثیت ایور ونٹر کو حاصل ہے۔ 'نوتنقید' کی ایک خامی یہ رہی کہ وہ شاعری خصوصاً مختصر نظموں کی تفہیم و تعبیر تک محدود رہی۔ نثری تخلیقات کا مطالعہ نظموں کی طرح نہیں ہو سکا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ نظموں کی زبان اور نثر کی زبان میں بہت فرق ہوتا ہے اور نثر کی زبان کا تجزیہ اس صورت میں ممکن نہیں ہے۔ دوسرے اس کا معاملہ صرف متن کی CLOSE READING تک محدود تھا اس لیے ہر قاری اپنے شخصی نتائج کے لیے آزاد یا برابر کا حق رکھتا تھا۔ اس لیے عام طور پر شعری فن پارے کے مطالعے میں توجہ لفظی خوبیوں اور الفاظ کے اندرونی تعلق پر مرکوز رہی۔ جس سے متضاد نتائج بھی سامنے آئے اور مجموعی حیثیت سے فن پارے کے بارے میں کوئی رائے سامنے نہ آسکی۔ دوسرے فن کار کی حیثیت ایک بیگانے کی ہوگئی۔

۱۹۴۰ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیان 'نوتنقید' کو امریکہ میں سخت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ اسی زمانے میں ناقدین کا ایک نیا گروپ سامنے آیا۔ ان سب کا

---

۱ Dictionary of world literary terms : J.J.SHIPLEY P.69

۲ The Oxford Companion to English Literature Edt. MARGARET DRABBLE P.693

تعلق شکاگو سے تھا اس لیے یہ تنقید کی تاریخ میں "شکاگو ناقدین" کے نام سے مشہور ہوئے۔ اس کے پس پشت بھی دراصل رنیسم کے خیالات کارفرما تھے۔ لیکن چوں کہ شکاگو ناقدین کو "نوناقدین" کے بعض خیالات اور ادبی تشریحات سے اختلاف تھا اس لیے یہ ایک ردعمل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "شکاگو ناقدین" کو تحریک کی صورت تو نہیں ملی لیکن اپنے زمانے میں انہیں بہت اہمیت حاصل رہی۔ اس نقطۂ نظر کے سب سے اہم نقاد آر ایس کرین R.S.CRANE تھے جنہیں شکاگو اسکول کا سب سے اہم ستون مانا جاتا ہے۔ شکاگو ناقدین کو نوتنقید پر یہ اعتراض تھا کہ نوتنقید صرف ادبی متن پر زور دیتی ہے اور اس کے یہاں متن کا جزوی مطالعہ ہے تنقید کا کوئی فلسفہ نہیں ہے جب کہ شکاگو ناقدین ادب کی مجموعیت پر زور دیتے تھے۔ ان کے خیال میں ادبی تخلیق کا کسی ایک رخ سے مطالعہ ناقص اور گمراہ کن ہوتا ہے اور جس طرح نوناقدین اس کے بعض جز پر زور دے کر کوئی فیصلہ کرتے ہیں وہ غلط ہے۔

نوناقدین نے عام طور پر اپنے کو مختصر غنائیہ نظموں تک محدود رکھا۔ ان کے یہاں نثری تخلیقات یا طویل نظموں کے تجربے نہیں ملتے۔ نوتنقید نظم میں خیال کی بحث کو فضول قرار دیتی ہے۔ عملی تنقید میں اس کی نگاہ میں خیال و فکر سے زیادہ تکنیک کی اہمیت ہے۔ کسی نظم میں اگر اس کا فکری عنصر انہیں متوجہ بھی کرتا ہے تو اسے ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں۔ اس لیے کہ شاعری ان کے لیے اخلاقی یا کسی طرح کے درس اور پیغام کے لیے نہیں ہے۔ ڈاکٹر نریش چندر نے لکھا ہے کہ

"نوناقدین کے لیے شاعری میں توجہ کی چیز اس کی ہیئت، نغمگی، موزونیت، الفاظ کی ترتیب، ان کا خوشگوار استعمال، تراکیب، پیکر تراشی، انداز بیان، جذبات کو ابھارنے کی طاقت اور مجموعی بناوٹ ہے۔"

ڈیوٹن کے مطابق نوتنقید میں کلاس روم کی حد تک بہت کشش تھی اس لیے کہ اس میں تاریخی تحریکات، اصناف یا مصنف کے حوالے سے کسی خارجی چیز کی ضرورت نہیں تھی۔ متن ہر ایک کے سامنے تھا۔ سب کو اظہار رائے کا برابر کا حق تھا۔ یعنی تنقید خود کسی ضابطے کا نام نہیں تھا۔ ہر نظم کے اور ہر شخص کے مطالعے کے اصول یا TOOLS مختلف تھے اور ان کا انحصار اس شخص کے ادبی گرفت، زبان کے شعور اور ذہنی تربیت پر منحصر تھا۔

اردو ناقدین پر ان رجحانات کے اثرات بہت کم نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مغرب کے نظریات کو یہاں پہنچنے اور مقبول ہونے میں دیر لگتی ہے۔ دوسرے اردو تنقید پر سماجی اور نفسیاتی مطالعے کا اثر اتنا گہرا ہوا کہ دوسرے رجحانات اسے متاثر نہ کر سکے۔ اس کے بعد اگر کسی نقطۂ نظر کو مقبولیت حاصل ہو رہی ہے تو وہ اسلوبیاتی نقطۂ نظر ہے۔

نوتنقید New criticism کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمن فاروقی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو میں نفسیاتی نقاد کی حیثیت سے اپنی شناخت پیدا کی اور اپنی مشہور تصانیف "نظم جدید کی کروٹیں"، "اردو شاعری کا مزاج" کے ذریعے انہوں نے مصنف اور اس کی تخلیقات کے رموز کو تحلیل نفسی اور اجتماعی لاشعور کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی لیکن ان کی بعد کی کتابوں کے مطالعے سے ان کے یہاں ایک تبدیلی نظر آتی ہے یعنی اب ان کے مطالعے میں زور اجتماعی لاشعور سے ہٹ کر متن پر آگیا ہے۔ اب وہ بنیادی طور پر زور متن پر دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ فن کا گہرا مطالعہ CLOSE READING خود ظاہر کرتا ہے کہ اس کی پرکھ کے لیے کون سا طریقہ استعمال کیا جانا چاہیے اور کسی بھی متن کو اس کے اندر سے ابھرنے والے مطالبات کے ذریعے ہی پرکھا جانا چاہیے۔ پہلے سے بنے بنائے گئے، اصول اور ضابطے یا خارج کے نقطۂ نظر سے کسی ادبی تخلیق کو پرکھنا غلط ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

"میرے نزدیک نقاد کا اصل کام یہ ہے کہ وہ جب کسی فن پارے کا تنقیدی جائزہ لے تو اپنے ذہن سے جملہ ذاتی اور نظریاتی تعصبات کو خارج کرکے ایسا کرے اور اس بات کو ملحوظ رکھے کہ تنقید اگر فن پارے کی جمالیاتی چکاچوند میں اضافے کا موجب نہیں بن پاتی تو اس کا کوئی جواز موجود نہیں۔ مراد یہ کہ نقاد اپنے مطالعے میں اولین حیثیت فن پارے کو دے اور فن پارے کے اندر چھپے امکانات کی روشنی میں اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لائے نہ کہ اپنے نظریات یا تاثرات کا عکس فن پارے میں تلاش کرنے کی سعی کرے۔"[1]

ڈاکٹر وزیر آغا کے اس اقتباس سے اندازہ ہوگا کہ تنقید کے سلسلے میں ان کا وہی نقطۂ نظر ہے جو "نوناقدین" کا ہے۔ وہ بھی فن پارے کو اولین حیثیت دیتے ہیں اور اسی کے ذریعے اس کی پرکھ کے معیار و اقدار کا تعین کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ متن کے بنیادی معنی پر زور دیتے ہیں اور فن پارے پر کسی خارجی اثر کی نفی کرتے ہیں۔ اس طرح فن پارے کے ذریعے خود اس کی پرکھ کے معیار متعین کرتے ہیں۔ آئی اے رچرڈ نے اپنے تجربات سے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ متن کے زیادہ صحیح اور توجہ کے ساتھ مطالعے کی ضرورت ہے جس پر "نوتنقید" نے اپنی پرکھ کی بنیاد رکھی۔ ڈاکٹر وزیر آغا بھی فن پارے کے اصل اور واقعی صورت میں جائزے پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ فن پارے کا اس کی اصلی اور واقعی صورت میں جائزہ لے اور اس میں جو نمایاں جہت اسے نظر آئے اس کا مطالعہ کرے نہ کہ اپنے ذہن کی کسی جہت کو

---

[1] تنقید، ڈاکٹر وزیر آغا مشمولہ پاکستانی ادب و تنقید، پانچویں جلد مرتبہ رشید احمد و فاروق علی ص ۴۹

فن پارے میں تلاش کرنے کی سعی کرے۔ چنانچہ اگر فن پارے میں اساطیری جہت نمایاں ہے تو بعض اشارات ناقد کو آرکی ٹائپل انداز تنقید کی طرف راغب کریں گے اور اگر طبقاتی اشارات نمایاں ہیں تو مارکسی اندازِ تنقید کی طرف اسی طرح نفسیاتی یا اخلاقی پہلو زیادہ نمایاں ہے تو اس کا جائزہ لینے کے لیے نفسیات یا اخلاقیات سے مدد درکار ہوگی۔

ڈاکٹر وزیر آغا سختی سے "نو تنقید" کے اصولوں کو ماننے کے باوجود اس تھوڑی سی وسعت اور آزادی کے قائل ہیں۔ اس لیے کہ جہاں "نو نقاد" کسی رجی سہارے کے قائل نہیں ہیں وہاں وہ فن پارے میں اگر نفسیاتی، سماجی خلاقی جہت نمایاں ہے اور فن پارہ اس کا مطالبہ کرتا ہے تو اس کی روشنی اس کے مطالعے کو درست سمجھتے ہیں۔ جب کہ نو تنقید، متن کے صرف مرکزی ے کو فیصلہ کن سمجھتی ہے اور راست معنی پر زور دیتی ہے۔ اس کی نگاہ میں ظ، نغمگی، پیکر اور دوسری شاعرانہ صفات ہی متن کی اہمیت کو متعین کرتی ں۔ بعض "نو ناقدین" نے فن پارے کے نفسیاتی، سماجی اور اخلاقی اثرات کا کر کیا ہے۔ لیکن اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ بنیادی طور پر مطالعے میں ان کی جہ نظم کے الفاظ، ترتیب، آہنگ اور صوتی و اجری پیکر پر ہی مرکوز رہتی ہے۔ اکٹر وزیر آغا بھی اس کی اجازت دینے کے باوجود کہ اگر فن پارے میں کوئی رجہت نمایاں ہے تو اس کا مطالعہ اسی جہت کے مطابق کیا جا سکتا ہے۔ یادی طور پر تخلیق کو خارجی اثرات اور تجربات سے دور سمجھتے ہیں۔ ایسی صورت ں نتیجہ وہی نکلتا ہے کہ فن پارے کی پرکھ صرف اس کی CLOSE READING The poem is the thing کی شکل میں ہی کی جا سکتی ہے۔ انہوں نے تخلیقی عمل میں بہت واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ

"تخلیق مختلف اثرات یا تجربات کا آمیزہ نہیں بلکہ ناموجود سے ابھرنے والی ایک حقیقت ہے اور لاشریک بھی۔۔۔۔ فن میں فن کار ایک نئی شے وجود میں لاتا ہے جس کا پہلے نام و نشان تک نہ تھا۔" [1]

"نو ناقدین" کا یہی نظریہ ہے اور متن پر زور دینے کا یہی سبب ہے کہ ہر فن پارہ لاشریک اور ناموجود سے وجود میں آنے والی شے ہے۔ اسی ے کسی بھی فنی تخلیق کا مطالعہ یا تجزیہ تنقید کے پہلے سے بنے ہوئے معیار اصول پر نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح چوں کہ ہر فن پارہ ایک ایسی شے ہے جس کا پہلے نام و نشان تک نہ تھا، تو اس کے تجزیے اور مطالعے کے اصول بھی دوسرے ن پاروں سے الگ ہوں گے اور اگر اس میں کچھ تضادات ہیں تو وہ تضادات یک دوسرے کو رد نہیں کرتے بلکہ اس کے اتحاد میں معاون ہوتے ہیں۔ جس طرح مختلف و متضاد عناصر بہ یک وقت انسانی جسم میں رواں دواں رہتے ہیں اور وہ کسی جدل کے بجائے جسم کے مختلف اعصاب اور قوتوں کو متحد رکھتے ہیں اسی طرح فن پارے کے تضادات بھی اس کی تعمیر اور اتحاد میں معاون ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اتنے واضح انداز میں "نو تنقید" کے اصولوں کو اردو میں استعمار کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے نفسیاتی تنقید سے ابتدا کی تھی لیکن بعد میں تنقید کے ایک نئے نقطۂ نظر کو انہوں نے اردو میں فروغ دیا۔ یہاں اس بات کو واضح کر دینا ضروری ہے کہ متن کے مطالعے پر قدیم کلاسیکی اور جمالیاتی ناقدین نے بھی زور دیا ہے لیکن ان کے نقطۂ نظر اور "نو ناقدین" کے نقطۂ نظر میں بہت فرق ہے اس کا اندازہ ڈاکٹر وزیر آغا کے مندرجہ بالا اقتباس اور "فنی تخلیق" کی وضاحت سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

نقاد کے لیے فن پارے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر فن پارہ ہی نظر انداز ہو جائے تو تنقید کی بنیاد کس پہ ہوگی لیکن "نو ناقدین" کا سارا زور فن پارے کے تنہا وجود پہ ہے جس سے دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔ کوئی بھی چیز تمام رشتہ کو منقطع کر کے وجود میں نہیں آتی اور نہ اس کا تجزیہ تمام رشتوں کو منقطع کر کے ممکن ہے۔ کوئی بھی تخلیق اپنے اسباب و عوامل، فن کار کے محسوسات و تجربات، اس کی خیال انگیزی و خیال آفرینی سے وجود میں آتی ہے اسے قطعی طور پر لاشریک قرار نہیں دیا جا سکتا اور نہ اس کی پرکھ صرف الفاظ و تراکیب، نغمگی و پیکر اور آہنگ و صوت کی بنیاد پر کی جا سکتی ہے۔ اگر اس کے تخلیقی اسباب و عوامل کو قطعی طور پر نظر انداز کر دیا جائے تو اقدار کے تعین میں کسی نتیجے پر پہنچنا ممکن نہیں ہوگا۔ اس کے علاوہ فن پارہ اپنی پرکھ کے لیے کن چیزوں کا مطالبہ کر رہا ہے اس کا تعین آسان نہیں۔ پھر اس سلسلے میں ہر شخص کا اندازہ الگ ہو سکتا ہے۔ اس طرح کسی فن پارے کے جتنے قاری ہوں گے اتنی ہی طرح کی اس کے بارے میں رائیں ہوں گی۔ رائیں یوں بھی مختلف ہو سکتی ہیں لیکن ان کے لیے ایک ٹھوس بنیاد کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو نو تنقید نہیں فراہم کرتی ہے۔ اگر نو تنقید کی روشنی میں کوئی بنیاد بنائی بھی جا سکتی ہے تو وہ مجموعی حیثیت سے فن پارے کا احاطہ نہیں کرتی۔

اردو میں "نو ناقدین" کے سلسلے میں دوسرا نام شمس الرحمٰن فاروقی کا لیا جا سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے ان ناقدین میں ہیں جن کا مطالعہ بہت وسیع اور مغربی ادبیات پر جن کی نگاہ بہت گہری ہے۔ وہ تنقید میں آئی اے رچرڈس سے بہت زیادہ متاثر ہیں اور آئی اے رچرڈس کو "بابائے نو تنقید" کہا گیا ہے۔ رچرڈس انگریزی تنقید کے ان اہم ستونوں میں ہے جس نے کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے اور جو بجا طور پر ایک نظریہ ساز نقاد ہے۔ اس کے تنقیدی نقطۂ نظر میں اتنی وسعت ہے کہ اس سے مختلف نقطۂ نظر کے ناقدین نے استفادہ کیا ہے اور اس کے نظریات پر اپنی تنقید کی عمارت تعمیر کی ہے۔ رچرڈس کا شمار نو ناقدین میں نہیں ہوتا

[1] تخلیقی عمل، وزیر آغا، بحوالہ سید محمد عبداللہ، تخلیقی ادب مرتبہ مشفق خواجہ ص ۶۱۲

بلکہ نو ناقدین نے اس کے خیالات سے اپنے مطالعے میں استفادہ کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی نو تنقید کے بعض اصولوں پر زور دیتے ہیں لیکن اس نظریے سے قطعی طور پر انہیں وابستہ کردینا درست نہیں ہوگا۔ ان کے یہاں شکاگو ناقدین کا بھی گہرا اثر دکھائی دیتا ہے جو نو تنقید کے مخالف تھے اور نو ارسطوئی نقطۂ نظر کے ماننے والے تھے وہ بھی شکاگو ناقدین کی طرح اکثر و بیشتر ارسطو کے نظریات کی تائید کرتے ہیں اس سلسلے میں تنقیدی افکار میں شامل ان کا مضمون 'ارسطو کا نظریۂ ادب'، نہ صرف ارسطو کے تنقیدی نقطۂ نظر کا بھرپور جائزہ ہے بلکہ بڑی حد تک خود ان کے نقطۂ نظر کا احاطہ کرلیتا ہے۔ وہ نو ناقدین کی طرح متن کے مطالعے اور اسی سے نتیجہ اخذ کرنے پر زور دیتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ

"اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ ادب کیا ہے اور اس کو حل کرنے کی صورت یہ ہے کہ بجائے نظری اور عملی تنقید کی خشک کتابوں کی ورق گردانی کی جائے خود ادب ہی کو پڑھا جائے اور پرکھا جائے۔" [1]

وہ' نو ناقدین' کی طرح ادبی پرکھ کے سلسلے میں کسی فلسفے اور نظریے کو نہیں مانتے۔ ترقی پسند تنقید پر انہیں یہی اعتراض ہے کہ انہوں نے ادب سے زیادہ نقطۂ نظر کو اہمیت دے کر ادب کی ادبیت کو کم کردیا۔ انہوں نے اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے بہت واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ :

"میرا خیال ہے کہ فلسفہ اور نظریہ ادب کو راس نہیں آتے بقول جوش کے اوراق گل پر کتاب طبع نہیں کی جاتی۔ انسان اور اس کے دل و دماغ کی دنیا خود اتنی وسیع اور رنگینیوں سے بھرپور ہے کہ ادیب کو سیاسی یا نفسیاتی اصولوں کا ڈھنڈورا پیٹنے کی ضرورت کم ہی پیش آتی ہے۔" [2]

لیکن وہ نو ناقدین کی طرح نظم کے صرف سطحی معنوں تک اپنے کو محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کی داخلی ہیئت میں پوشیدہ مفاہیم کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں استعارے، علامت، رعایت لفظی اور دوسری صنعتوں کی ایک خاص اہمیت ہے جو شعر میں تہہ داری اور معنوی وسعت پیدا کرتی ہیں۔ وہ ایک طرف زبان و بیان کی خوبیوں اور صنعتوں کے حسن کی نشاندہی کرتے ہیں تو دوسری طرف علامت اور شعری ساخت میں اشاراتی نظام کے مطالعے پر بھی زور دیتے ہیں۔ وہ ادب کو زندگی کا عکاس نہیں سمجھتے بلکہ ان کا خیال ہے کہ وہ زندگی کو نہیں زندگی کے کسی بہت محدود پہلو کو پیش کرتا ہے وہ بھی اس طرح اپنے تخیل میں سجا بنا کر کہ جب وہ سامنے آتا ہے تو حقیقتاً زندگی سے اتنا دور ہوتا ہے کہ اس کو پہچاننا بھی مشکل ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں زندگی یا اس کے خارجی اثرات کو فن پارے میں تلاش کرنے کی ان کی نگاہ میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اسی لیے وہ ادیب کی زندگی اور اس کے سماجی پس منظر کو نو ناقدین کی طرح تخلیق کی تفہیم کے لیے غیر ضروری سمجھتے ہیں ان کے خیال میں کسی فن پارے کو اگر ان معیاروں سے جانچا جائے گا جن معیاروں سے غیر فن پارے کو جانچتے ہیں تو اس کے نتائج گمراہ کن ہوں گے ان کا کہنا ہے کہ

"نظریاتی تنقید کا اگر کوئی جواز ہے تو یہی کہ وہ فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے۔" [3]

وہ اپنے مختلف مضامین میں اس بات پر زور دیتے رہے ہیں کہ فن پارے کی اہمیت خود فن پارے کے ذریعے متعین کی جانی چاہیے۔ ان کا یہ اصرار انہیں نو ناقدین سے قریب تر کردیتا ہے۔ لیکن جیسا کہ ذکر کیا جاچکا ہے کہ بات ان کے یہاں اس جگہ پر ختم نہیں ہوجاتی بلکہ یہ بہت سے دوسرے پہلوؤں کے ساتھ ایک پہلو ہے۔ انہوں نے اردو میں نو تنقید کو بہت وسعت دے کر استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں ارسطو کے بلاغت کے نظریات بھی ہیں اور جدید تنقیدی نقطۂ نظر کے تحت، شعر کی داخلی و خارجی ہیئت اور وزن و آہنگ کے نظریات بھی۔ یہی وجہ ہے کہ نو ناقدین کی طرح ان کی تنقید صرف غنائیہ شاعری اور مختصر نظموں کی پرکھ تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کے تجزیات میں نثری اصناف بھی شامل ہیں۔ وہ زیادہ صحیح معنوں میں دبستانِ رچرڈس کے نقاد ہیں اسی لیے ان کی تنقید میں' نو تنقید، شکاگو تنقید اور اسلوبیاتی تنقید تینوں رجحانات کے اثرات مل جاتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ اردو ناقدین پر نو تنقید' یا شکاگو ناقدین کے اثرات نظر نہیں آتے یا اگر ہیں بھی تو اتنے غیر واضح ہیں کہ ان کا ذکر نہیں کیا جاسکتا۔ امریکہ میں بھی نو تنقید کا رجحان جس شدت کے ساتھ روایتی تنقید کو رد کرکے وجود میں آیا تھا اسی تیزی کے ساتھ شکاگو ناقدین اور تنقید کے دوسرے نئے رجحانات نے اسے رد کردیا۔ 'نو تنقید' کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ اس نے اپنے کو صرف نظم کے متن تک محدود رکھا۔ اس سے متن کی اہمیت میں تو اضافہ ہوا لیکن اس کا تجزیہ زبان و الفاظ کی حد تک محدود رہا۔ اور خود کو نو ناقدین کو اکثر نظم کے حدود سے نکل کر بات کرنی پڑی۔ اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ' نو ناقدین' اپنی تنقید کے جس اصول پر زور دیتے ہیں کہ نظم ہی اصل چیز ہے، خود عملی تنقید میں اس پر پوری طرح عمل نہیں کرتے۔ وہ خود اپنی بنائی ہوئی حدوں میں حبس محسوس کرنے کی وجہ سے نظم کی وضاحت کے لیے مصنف کی دوسری تحریروں سے روشنی حاصل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نریش چندر نے لکھا ہے کہ :

"بلیک مر کا ییٹ کی نظم' دوسری آمد' The second coming

---

[1] لفظ و معنی۔ شمس الرحمٰن فاروقی ص ۱۱
[2] ایضاً ص ۱۶
[3] تنقیدی افکار، شمس الرحمٰن فاروقی ص ۱۵

(آگے صفحہ ۴۲ پر)

قمر رئیس



بیدی کا ادبی ورثہ

کسی تخلیق کار کی میراث تین طرح کی ہوتی ہے ۔ مادی ، اخلاقی اور ادبی۔ اس کا مادی ترکہ تو اس کے قانونی ورثار کے حصّہ میں آتا ہے اور اکثر ایک خاص مدت گزرنے کے بعد خرد برد ہو جاتا ہے ۔ اس کا اخلاقی ورثہ یعنی اس کے احسان، نیکیاں اور کمزوریاں اس سے رابطہ رکھنے والے لوگوں کے ذہن میں اس کے کردار کا ایک خاص نقش بناتی ہیں، لیکن یہ نقش بھی ایک دن وقت کے دریائے فراموشی میں غرق ہو جاتا ہے ۔ اگر زندہ رہتی ہے تو اس کی ادبی میراث ۔ جس سے فیض اُٹھانے کا اختیار ساری انسانیت کو ہوتا ہے ۔ یہ میراث قومی اور بین الاقوامی انسانی ثقافت کا ایک حصّہ بن کر اس کے تموّل، تنوع اور تابناکی میں اضافہ کرتی ہے ۔ یوں تو تخلیقی اور فکری کاوشوں کی صورت میں یہ میراث ایک ناقابلِ تقسیم وحدت ہوتی ہے اور ہر شخص بقدرِ ظرف و ذوق اس سے کسبِ نشاط کرتا ہے لیکن اس کی شعوری تلاش اور تعبیر کی خاطر اسے تین حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ یعنی فن کار کی فکر، اس کے موضوعات و مسائل اور اس کی جمالیاتی تکمیل ۔

یہ حقیقت کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ہر بڑی ادبی تخلیق یا بڑے ادب کے پیچھے بڑی فکر یا بڑے خیالات کارفرما ہوتے ہیں (تاہم یہ ضروری نہیں کہ بڑے خیالات ہمیشہ بڑی ادبی تخلیق کو جنم دیں) اسی طرح بقول گیورگی لوکاچ اس حقیقت کی تردید مشکل ہے کہ افسانوی ادب کے میدان میں شاہکار تخلیقات اپنے عہد کے بڑے مسائل کو سمیٹے ہوئے ہوتی ہیں ۔ اگرچہ یہاں بھی ضمناً یہ اشارہ ضروری ہے کہ کسی عہد کے بڑے یا بنیادی مسائل کا اظہار لازماً ادبی تخلیقات کی کامیابی کی ضمانت نہیں ہوتا ۔

آیئے، اب اس تناظر میں بیدی کے فکر و فن کا جائزہ لیں ۔ بیدی کا ادبی ورثہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ وہ ان کے سنجیدہ اور دردمندانہ غور و فکر کا آئینہ دار رہے ۔ ان کی ہر تخلیق شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کے عہد کے انسانی مسائل اور معاشرتی صورتِ حال کا عکس ہوتی ہے ۔ ان کے ادبی ورثہ کی تیسری جہت یعنی فنی اور جمالیاتی تکمیل مذکورہ دو پہلوؤں سے کسی طرح کم اہمیت کی حامل نہیں ۔ دراصل یہی وہ گوشہ ہے جس میں انہیں اپنی منفرد تخیّلی صلاحیت اور تخلیقی ذہانت کو بروئے کار لانے کا موقع ملا ۔ اور جس نے ابتدا ہی سے ان کے معاصرین میں ان کی اپنی شناخت قائم کرنے کا امتیاز بخشا ۔

بیدی کے بعض معاصرین جو عوامی زندگی کی ترجمانی کا دعویٰ کرتے تھے، دراصل عوام کے دُکھ درد سے اتنا قریب نہیں تھے، جتنا کہ بیدی ۔ بیدی نے نہ تو اس سلسلے میں کوئی دعویٰ کیا اور نہ ہی اپنی کہانیوں کو اپنی عوام دوستی کا جھنڈا بنا کر پیش کیا ہے، لیکن یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ پریم چند کے بعد جس ادیب نے ہندستان کے کروڑوں انسانوں کے دُکھوں اور محرومیوں کو فن کی مؤثر زبان عطا کی، وہ بیدی ہیں ۔ ناداروں، مظلوموں اور سماج کے دبے کچلے انسانوں سے گہری اور راست وابستگی کا جو احساس پریم چند کے یہاں ملتا ہے، وہی بیدی کے آرٹ کا امتیازی وصف ہے ۔ وہ ایسا دردمند اور حسّاس دل رکھتے تھے کہ اگر چاہتے بھی تو ان غم زدہ انسانوں سے یگانگت کے اس رشتہ کو توڑ نہ سکتے تھے ۔ ان کے پہلے مجموعہ کی کہانیوں ' من کی من میں ۔ گرم کوٹ ۔ کوارنٹین ۔ تلادان اور ٹرامن بی سے لے کر آخری دور کی کہانیوں: "جنازہ کہاں ہے" "رحمان کے جوتے" اور "بولو" تک یہ شکستہ اور غم دیدہ لیکن باہمت انسان ان کے آرٹ ہی کا نہیں، ان کے خوابوں کا بھی ہیرو نظر آتا ہے ۔ وہ اس کی بے بسی، اس کی ناآسودگیوں اور دُکھوں کو ایک لمحہ کے لیے بھی فراموش نہیں کر پاتے اور نہ یہ بھول پاتے ہیں کہ اس طبقاتی سماج میں اس کے استحصال کے راستے ایک نہیں، انیک ہیں ۔

● سی - ۱۹۶ - وویک وہار، دہلی ۱۱۰۰۳۲

بیدی انسان کے معاشی استحصال سے زیادہ اس بات سے دکھی ہیں کہ ہاجنی سماج اُسے انسانی وقار سے محروم کرکے حیوانوں کی سطح پر جینے پر مجبور ر رتاہے ۔ ہر قدم پر خواری ، ذلّت اور زیاں کا احساس اُسے اعلیٰ انسانی بات اور انسانی رشتوں سے دُور رکرکے ایسی وحشیانہ اور اذیّت ناک تنہائی ہ زندگی گزارنے پر مجبور کر تاہے ، جس سے حیوان بھی دوچار نہیں ہوتے ــــ زان کا بابو ، ڈماسن بی کا ماتادین ، گرہن کی ہولی ، آلو کا لکھی سنگھ اور ـ چادر میلی سی کی رانو ـــ ایسے ہی اور بھی درجنوں کردار ہیں جو بیدی کے قلب ونظر کی ہائی تپش سے ایک جان دار پیکر اختیار کرتے اور دُکھی انسانیت کا استعارہ ہیں ۔

جدید افسانہ کی تکنیکی ہیئت میں تجربے ہوئے اور ایسی آزادیاں بھی ی گئیں جو بعض بوجھل روایات کے احساس سے سبک سر کرتی ہیں اور اس ، مضائقہ بھی نہیں ۔ نئے انسانی تجربے اظہار کے نئے اسالیب کا تقاضا تے ہیں ۔ لیکن جن جدید افسانہ نگاروں نے تمثیلی یا تجریدی مخلوق کو جیتے جاگتے سانی کرداروں کا نعم البدل بنا کر پیش کیا ، وہ افسانہ کو ایسے ویرانے میں لے ے ہیں ، جہاں افسانہ کے قارئین ناپید ہیں ــــــ ایسے قارئین جو افسانہ کے سانی کرداروں کے ساتھ اندھیرے اُجالے چلتے ہی میں اپنی تلاش کا عمل مکمل تے ہیں ۔ بیدی کی تخلیقی آگہی کا یہ ورثہ اتنا وسیع ہے کہ آج کا کوئی بھی افسانہ نگار ے نظر انداز کرکے اردو افسانہ کی روایت کو آگے بڑھانے کا حوصلہ نہیں کر سکتا ۔

پریم چند نے ۱۹۳۶ء میں جب ادیبوں کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہمیں سن کا معیار تبدیل کرنا ہے" تو اس کی اُنہوں نے وضاحت بھی کی تھی اور ایا تھا کہ شہر کی نازنینوں ، آراستہ مکانوں اور رومان پرور ماحول سے الگ ی ایک زندگی ہے ۔ جھونپڑوں کے بیمار اور بھوک سے نڈھال لوگوں اور چلچلاتی موپ میں کھیتوں اور کھلیانوں میں کام کرنے والوں کی زندگی ۔ اکثریت کی ن حقیقی زندگی کو اعلیٰ ادبی پیکروں میں ڈھال کر ایک نئی جمالیاتی میزان کو م دینا ان کے نزدیک ہندوستانی ادیب کا منصب تھا ۔ وہ سوشلسٹ ریلزم اور رپ کے نیچرلزم میں سے کسی کو بھی ہندوستان کی قومی صورتِ حال کی پیش کش ، لیے مناسب نہیں سمجھتے تھے ۔ یہاں تک کہ وہ بنگال کے ممتاز ناول نگاروں ، جذباتی حقیقت نگاری سے بھی مطمئن نہیں تھے اور خود اپنی حقیقت نگاری کمزوریوں مثلاً سماجی مسائل کے آدرشوں ، حلوں سے نجات کے طالب تھے ، یسا کہ ' منگل سوتر ' کے ادھورے صفحات سے اندازہ ہوتا ہے ۔ وہ ہندوستانی لشن میں واقعہ نگاری کے حسن غیر جذباتی ، غیر آدرشی لیکن بشری اور اخلاقی اسلوب ، زور دیتے تھے ۔ اس کی بہترین مثال اگر کہیں ملتی ہے تو وہ بیدی کی تخلیقات اور ن کا ناولٹ ہے ۔ بیدی کا فن ان کمزوریوں سے بڑی حد تک پاک ہے ، جو ان معاصرین کے یہاں نمایاں نظر آتی ہیں ــــــ اسی سے جڑا ہوا بیدی کا انسان دوستی کا نظریہ ہے ۔ ان کا ہیومنزم HUMANISM صرف تعقل پسندانہ سیکولر نقطۂ نگاہ کا نام نہیں ہے (جو مذہب اور مشینی تہذیب دونوں کے جادو اور جبر سے بیزار ہے) ' بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے ۔ اُنہوں نے انسان کے روحانی معمولات اور مقدرات کا مطالعہ بڑی گہرائی سے کیا ہے ۔ مارکسزم نے اُنہیں انسان کو رجعت پسندانہ وسوسوں اور ژولیدہ واہموں کی گرفت سے نکال کر مادی تاریخ کی شفاف روشنی میں سمجھنے کی راہ دکھائی ۔ اس حقیقت کا اعتراف بیدی نے بڑے فخر سے کیا ہے ، لیکن وہ اس مرحلے پر ٹھہر نہیں گئے ۔ اپنی ذہنی کاوش سے اُنہوں نے انسان کے اَن گنت معلوم اور نامعلوم رشتوں اور رویوں کی شناخت کے نئے پیمانے بھی وضع کیے اور اس طرح اُنہوں نے انسانی وجود کی پُر اسرار گہرائیوں اور پیچیدگیوں کا سُراغ لگایا ۔ اس سلسلے میں اگر ایک طرف اُنہوں نے جدید بشری علوم کے مطالعہ کو اہمیت دی تو دوسری طرف ہندوستان کی علاقائی اور قومی ثقافت کے تسلسل اور زندہ روایات سے بھی رشتہ استوار رکھا ۔ ان کے آرٹ کا یہ بڑا امتیازی پہلو ہے ۔ بیدی کی انسان دوستی کا نصب العین استحصال سے پاک ایک ایسے معاشرہ کا قیام ہے جو ذہنی اور اعصابی طور پر ایک صحت مند انسان اور توانا انسانی قدروں کو جنم دے سکے ۔ اس سلسلے میں ان کی کہانیاں ' لاجونتی ' ' ٹرمینس سے پرے ' ' اپنے دُکھ مجھے دے دو ' اور ' تعطل ' خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں ۔ ' تعطل ' کا تجزیہ کرتے ہوئے پاکستانی نقاد فتح محمد ملک نے صحیح کہا ہے :-

"تعطل فقط ترقی پسند سیاسی شعور ' گہرے معاشرتی احساس
اور پختہ ادبی ہنر مندی ہی کا نمونہ نہیں بلکہ انسانی آزادی
اور خود اختیاری کے مسلک کے ساتھ غیر متزلزل اور
جاں فروشانہ وابستگی کی نادر مثال بھی ہے ۔"

بیدی کی یہ انسان دوستی اشتراکی انسان دوستی کی قدروں کو جذب کرنے کے باوجود اپنی ایک امتیازی شان رکھتی ہے ' اس لیے کہ ایک متوازن اور خوش آہنگ آسودہ زندگی کی جدوجہد کو وہ صرف طبقاتی پیکار کے تناظر میں نہیں دیکھتی بلکہ انسان کی باطنی ، روحانی آویزشوں کے نت نئے عوامل کے آئینہ میں بھی اس کا مطالعہ کرتی ہے ۔ وہ زندگی کو بدلنے کے ساتھ ساتھ اُسے سمجھنے اور سمجھتے رہنے پر بھی زور دیتی ہے ــــ آج کے تخلیق کار کے لیے انسان دوستی کا یہ مسلک بڑی اہمیت اور معنویت کا حامل ہے ۔

عہدِ جدید کے بعض ناقدین یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ افسانہ میں ہم عصر سماجی حقیقتوں کی ترجمانی یا تاریخی حقائق کی کارفرمائی جتنی زیادہ ہوگی ' افسانہ فنی اعتبار سے اتنا ہی پست اور غیر تخلیقی ہوگا ۔ ایسے ناقدین افسانہ کی کامیابی کے لیے اس کے "ازلی اور آفاقی" پہلو پر بڑا زور دیتے ہیں ، لیکن بیدی کے افسانے فن کے اس فرسودہ اور گمراہ کُن نظریے کو باطل قرار دیتے ہیں ۔ بیدی کے

مانوں کی جڑیں ان کے عہد کے معاشرتی اور تاریخی حقائق میں دُور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ان کا فن تنقیدی حقیقت نگاری کی سب سے روشن مثال ہے۔ ٹالسٹائی اور چیخوف کی طرح ان کے کردار اپنے عہد کی بنیادی حقیقتوں سے غذا حاصل کرکے نشوونما پاتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ بیدی کے کردار اُن کے تمام معاصرین کے مقابلے میں اپنی علاقائی تہذیب اور عصری حسیّت کی زیادہ معتبر ترجمانی کرتے ہیں۔ اصل چیز جو بیدی کے کرداروں کو آفاقی جہتوں سے آشنا کرتی ہے وہ بیدی کے نظریۂ حیات کا آفاقی تناظر ہے۔ وہ انسان کے روحانی کرب و عذاب کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے فن میں فطرت کی عکاسی، اساطیری اشارے یا جزئیات نگاری سب اسی مرکزی فکر کے تابع ہیں۔ سب انسانی صورتِ حال کی المناکی کو اُجاگر کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ہر شئے کی میزانِ قدر انسان کی ذات ہے، لیکن بیدی کے یہاں اس کائنات میں انسانی وجود کی معنویت کا کوئی بندھا ٹکا یا کتابی تصوّر ڈھونڈنا عبث ہوگا۔ وہ آج کی میکانکی زندگی اور اس کے کنزیومرزم CONSUMERISM میں اسی انسان کے متلاشی ہیں جو اپنی طباعی خود اعتمادی اور انحراف سے اپنے آپ کو پانے اور اپنی حیثیت کو منوانے کی جدوجہد کرتا ہے، جو ایک معاندانہ ماحول میں پسپائی کے باوجود مقاومت کا ثبوت دیتا ہے۔ مسعن میں کبرتی کا کردار اس حقیقت کی اچھی مثال ہے۔

خود بیدی نے اپنی آپ بیتی میں اس خود اعتمادی کا اظہار کیا ہے:

"مجھے کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ ان
متروک کتابوں سے اچھی میں خود لکھ سکتا ہوں۔ مجھے
کسی گُرو، استاد، دیکشا کی تلاش نہیں۔ کیوں کہ ہر
آدمی آپ ہی اپنا گُرو ہو سکتا ہے اور آپ ہی اپنا چیلا۔
باقی (سب) دُکانیں ہیں۔ میں نے ہرے ہرے پتّوں اور
چنبیلی کے پھولوں سے باتیں کی ہیں اور ان سے جواب لیا
ہے۔"

بیدی نے ایک موقع پر کہا کہ جس ادیب کی جڑیں اپنی زمین میں زیادہ گہری ہوں گی اور جو اپنے عوام کے دُکھ درد سے زیادہ قریب ہوگا، اس کا فن اتنا ہی جاندار ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے دُکھ سُکھ کو ان کی تمام تہذیبی جڑوں اور سماجی عوامل کی سفاکیوں کے تناظر میں پیش کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ اس طرح کہ قدرت بھی اس المیہ تمثیل کا ایک حصّہ بن جاتی ہے۔ "گرہن" کی آخری سطریں دیکھیے:۔

"سمندر کی ایک بڑی اُچھال آئی۔ سب بھُول، بتاشے، آم
کی ٹہنیاں، تجرے اور جلتا ہوا مشک کا فور بہا کر
لے گئی۔ اس کے ساتھ ہی انسان کے مہیب ترین
گناہ بھی لیتی گئی..... دُور بہت دُور ایک نامعلوم،
ناقابلِ عبور، ناقابلِ پیمائش سمندر کی طرف..... جہاں
تاریکی ہی تاریکی تھی۔ پھر سنکھ بجنے لگے۔ اس
وقت سرائے میں سے کوئی عورت نکل کر بھاگی.....
سرپٹ۔ بگٹٹ... وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی۔ پیٹ
پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہانپتی اور دوڑنے لگتی.... اس وقت
آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا۔ راہو اور کیتو نے جی بھر کر
قرضہ وصول کیا تھا... دو دُھندلے سے سائے
اس عورت کی مدد کے لیے سراسیمہ اِدھر اُدھر دوڑ
رہے تھے۔ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا اور
دُور اساڑھی سے ہلکی ہلکی آوازیں آرہی تھیں۔
دان کا وقت ہے
چھوڑ دو۔ چھوڑ دو۔
پکڑ لو۔ پکڑ لو۔ پکڑ لو ——"

یہاں سمندر کی غضبناک لہر، چاند گہن اور فطرت کی گہری ماتمی تاریکی ایسی فضا تخلیق کر دیتی ہے جو ہولی کی پُر عذاب زندگی کے دائرے کو مکمل کر سکے۔ بیدی کے فن کی بڑائی کا ایک سبب ماحول کشی اور جزئیات نگاری کا یہی ماہرانہ تخلیقی استعمال ہے، جو ان کے بہت سے معاصرین کو میسّر نہ آسکا۔

بیدی کے فن کی بوطیقا میں اس واقعیت نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ محض فوٹوگرافی نہیں۔ انسان دوستی کے ایک بڑے وژن کے سہارے تہ در تہ زندگی کی بازآفرینی ہے۔ بیدی کے تجربہ اور تخیل کا آفاق بہت وسیع ہے۔ اسی آفاقی انسانی تناظر میں وہ ہر شئے، ہر جذبے کی معنویت کو مستقل طور پر تولتے ہیں۔ ان کا احساس و ادراک اتنا تیکھا اور محیط ہے کہ وہ روزمرّہ زندگی کی عام اشیا اور معمولی واردات میں بھی تحیّر اور معنویت کے غیر معمولی پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ پھر بحیثیت فن کار وہ اس کے محتاج نہیں ہوتے کہ افسانہ میں سنسنی خیز ڈرامائی یا چونکا دینے والے عناصر شامل کرکے اسے حیرت خیز یا چٹپٹا بنائیں۔ بیدی، چیخوف اور پریم چند کی طرح بڑی آہستگی سے زندگی کے اَن کھُلے ورق کھولتے جاتے ہیں۔ ہر جذبہ کی خوشبو کو محسوس کراتے ہیں۔ وہ زندگی کو اکائی مان کر چلتے ہیں۔ اپنے وجود سے باہر زندگی کے معروضی وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس کے ارتقا کے قوانین پر نظر رکھتے ہیں۔ لیکن افسانہ میں وہ اسے انسانی جذبات اور بشری محسوسات کے مانوس پیکروں میں ادا کرتے ہیں۔ ان پیکروں کے گرد وہ تہذیبی شعائر اور عوامی رسوم و رواج کی زنجیروں کا ایک ایسا روشن ہالہ بنا دیتے ہیں، جس کی جوت یا پرتو سے وہ انسانی پیکر زیادہ جاندار اور دلگداز نظر آتے ہیں ——— اس قدر کہ افسانہ میں پلاٹ کی منطق کا احساس دُھندلا اور

نیز مؤثر ہوجاتا ہے۔

بیدی نے ایک انٹرویو میں کہا ہے :

"میں فن کی حیثیت سے اسے گھٹیا مانتا ہوں کہ (افسانہ میں قاری کو) آپ پٹخنی دیں .... میں اسے مانتا ہوں کہ آپ کے افسانہ کے انجام کا پتہ بھی چل گیا اور قاری نے بہت پہلے سے محسوس کرنا شروع کر دیا اور وہیں آ کے منتج ہوا افسانہ۔ تو میں اس کو بہتر افسانہ مانتا ہوں بجائے اس کے کہ جو آپ کو ورطۂ حیرت میں ڈال دے۔"

بیدی کے شعورِ فن کو سمجھنے میں یہ بہت اہم نکتہ ہے۔ وہ افسانہ میں غیر معمولی یا حیرت زا واقعات اور عمل سے تجسس اور دلچسپی پیدا نہیں کرتے اور نہ ہی آخر میں اچانک TWIST دے کر وہ کہانی کو کسی غیر متوقع موڑ پر ختم کرتے ہیں۔ اس لیے کہ تحیر زائی کے اس عمل سے قاری محظوظ تو ہوتا ہے اور ایک سستی سی جمالیاتی تسکین بھی حاصل کرتا ہے لیکن اس کے دل و دماغ اس دیرپا اور ہمہ گیر تاثر سے محروم رہتے ہیں۔ جو افسانہ میں مختلف النوع انسانی حالتوں، رشتوں اور قدروں کی لہروں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں آہستگی لیکن تواتر کے ساتھ اٹھنے والی یہ ٹیک اور کہیں کہیں تند لہریں نہ صرف ایک منظم پلاٹ کا بدل بن جاتی ہیں بلکہ ایک ایسے پیٹرن PATTERN کو بھی جنم دیتی ہیں۔ جو جمالیاتی تکمیل کے اعتبار سے ان کے افسانوں کو ان کے معاصرین کی تخلیقات سے متمائز کرتا ہے اور انہیں متحرک زندگی کا مرقع بنا دیتا ہے۔

بیدی نے اپنی کہانیوں کو جھوٹ اور سچ یا حقیقت اور تخیل کا مرکب کہا ہے اور مثال دے کر بتایا ہے کہ دنیا کے آسمانی صحیفوں اور دیو مالائی تخلیقات میں بھی جو کہانیاں اور کردار ہیں وہ جھوٹ اور سچ کی آمیزش سے ہی وجود پذیر ہوئے ہیں اور ان کے پیچھے جو تخلیقی وژن ہے، وہ بھی کثافت سے طہارت کی طرف قدم بہ قدم بڑھنے کا عمل ہے۔ ان میں کائنات کے انتشار، بکھراؤ اور بے ہیئتی کو ایک ایسے آہنگ اور ضبط و نظم کا پابند کیا گیا ہے جو کسی نہ کسی پہلو سے زندگی کے حسن اور معنویت کو آشکار کرتے ہیں۔ تخلیقِ فن کا یہ تصور بیدی کی اکثر کہانیوں میں نمایاں ہے۔ اور یہ ان قدروں میں سے ہے جو فنی تخلیق کو دوامی عناصر سے ہمکنار کرتا ہے۔

بیدی نے ریڈیو کے لیے ناٹک بھی لکھے ہیں اور فلمی ڈرامے بھی۔ افسانوی ادب کی طرح اس میدان میں بھی انہوں نے زندگی، آرٹ اور ادیب کے اپنے آدرشوں سے وفاداری برتی ہے۔ انہوں نے یہاں بھی کچھ کہنا چاہا ہے، کچھ دینا چاہا ہے۔ "نقل کھیل" کے ڈرامے انہوں نے جنگِ عظیم کے دوران لکھے تھے۔ جب فاشزم 'امن' آزادی، آشتی اور انسانی محبت کے قلعوں کو مسمار کر رہا تھا۔ زرپرستی کی سفاک سیاست اپنا کھیل کھیل رہی تھی۔ پانچ کروڑ بے گناہ انسان اس جنگ اور اس کی سیاست کی بھینٹ چڑھے۔ بیدی کے ان نشری ڈراموں میں بھی سیاسی مصلحتوں کی بے رحمی کے مقابلہ میں انسانی قدروں کی شفا بخشی کو ابھارا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا مشہور ڈراما "چانکیہ" اس میں چانکیہ اور چندر گپت کے کرداروں کو سیاسی مصلحتوں کی بربریت اور النورا دھا اور ہیروتک کے کرداروں کو محبت اور انسانیت کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

بیدی نے فلمی زندگی میں بھی تجارتی مقاصد کو سامنے نہیں رکھا۔ انہوں نے بے شمار فلموں کے مکالمے لکھنے کے علاوہ اپنے افسانہ "نقل مکانی" کی بنیاد پر "دستک" نام کی جو فلم بنائی وہ بقول خواجہ احمد عباس فنی اعتبار سے ایک چونکا دینے والی تجرباتی فلم ثابت ہوئی۔ اس میں اگرچہ نچلے متوسط طبقہ کی المناک صورتِ حال کو بیدی نے نہایت مؤثر انداز سے پیش کیا ہے تو اپنی آخری فلم "آنکھن دیکھی" میں ہندوستانی سماج میں سربجنوں کی پُرآشوب زندگی کو موضوع بنایا ہے۔

بیدی کا فن بولتا ہوا اور بلند آہنگ نہیں، خاموشی اور سرگوشی کا فن ہے۔ جو بڑی آہستگی سے قاری کو زندگی کے المناک تماشوں میں شریک کرتا ہے اور یہ کام وہ پریم چند کی طرح لیکن ان سے زیادہ ہنرمندی کے ساتھ الفاظ سے لیتے ہیں۔ روزمرہ کے مانوس اور معمول الفاظ ان کی کہانیوں میں حیرتوں اور مسرتوں کی ایک وسیع دنیا کے در کھول دیتے ہیں۔ اس میں داخل ہو کر قاری کے لیے پھر لوٹنے کا کوئی دروازہ نہیں ہوتا۔ بیدی کی حقیقت نگاری میں نازک انسانی رشتوں اور جذبوں کی تلاش کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اور ان کی پیکر آفرینی ایک خاص ماحول کی تخلیق پر منحصر ہوتی ہے اور یہ دونوں کام بیدی الفاظ کے انتخاب اور ان کے تخلیقی استعمال سے لیتے ہیں۔ بیدی کی کہانیوں میں زبان و بیان کی جن غلطیوں یا پنجابی اثرات کی نشان دہی کی گئی ہے، وہ بیدی کے فن کی شریعت کے عین مطابق ہے۔ بیدی کی زبان نے پنجابی کے لسانی اور تہذیبی اثرات کو تخلیقی ناگزیریت کے طور پر قبول کیا ہے۔ یہ صورتِ حال پنجاب سے تعلق رکھنے والی ان کی ہر کہانی اور خاص کر "ایک چادر میلی سی" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ بیدی کے ادبی ورثہ میں زبان کے اس تخلیقی استعمال کو بھی نمایاں اہمیت حاصل ہے۔

الغرض بیدی نے ادب اور فن کو انسانی زندگی کی خدمت گزاری کا منصب ضرور سونپا، لیکن فن کی حرمت کو ایک پل کے لیے نظر انداز نہیں کیا۔ بیدی کی ادبی وراثت کا سب سے وقیع حصہ یہی ہے۔

ارتضیٰ کریم

طلسم ہوش رُبا اور داستان کی تنقید

اُردو میں مارکسی تنقید کے آغاز کو پچاس سال ہو چکے ہیں۔ کم و بیش اسی مدت میں مغرب میں بھی اس دبستانِ نقد نے فروغ پایا۔ اگر شاعری میں نہیں تو کم از کم ڈراما، علمی اور سماجیاتی قدر شناسی میں مارکسی تنقید نے خاص اعتبار پیدا کیا۔ شاعری میں اس لیے نہیں کہ مارکسی تنقید کا بنیادی طریق کار سماجی ہے، جمالیاتی نہیں۔ فکشن اور ایک حد تک ڈراما میں تاریخی اور معاشرتی مواد فنی تار و پود میں وزن اور رکھاؤ پیدا کرتا ہے۔ اس لیے اس میدان میں مارکسی نقادوں نے اپنا لوہا منوایا ہے۔ خاص طور سے مغربی نقادوں نے اپنے ادب کی شاہکار افسانوی تخلیقات (شکسپیر کے ڈرامے، بالزاک، ڈکنس اور ٹالسٹائی کے ناول) کا تجزیاتی مطالعہ ایسی دقتِ نظر سے کیا ہے کہ غیر مارکسی نقاد بھی ان کی اہمیت سے صرفِ نظر نہیں کر سکے۔

اُردو میں صورتِ حال کچھ مختلف ہے۔ یہاں پہلی پیڑھی کے مارکسی نقادوں نے جہاں تک عملی تنقید کا تعلق ہے، مضمون نگاری پر ٹال دیا۔ اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری اور سردار جعفری باوجود بے پناہ صلاحیتوں کے کوئی مستقل علمی اور تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کر سکے۔ البتہ ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی نے اردو کو چند ایسی تنقیدی تصانیف دی ہیں، جن کی قدر و قیمت کا بجا اعتراف ہوا ہے لیکن اس باب میں ایک اہم کتاب کو مجرمانہ طور پر نظر انداز کیا گیا ہے اور وہ ہے ڈاکٹر راہی معصوم رضا کی تنقیدی تصنیف "طلسم ہوش رُبا : ایک مطالعہ"۔

●

اُردو میں داستانوں کا وافر سرمایہ موجود ہے، لیکن ان کی طرف ہمارے نقادوں نے خاطر خواہ توجہ نہیں کی جب ہم اردو میں داستان کے تنقیدی سرمائے کا جائزہ لیتے ہیں تو اس سلسلے کی پہلی کاوش دیباچۂ بوستانِ خیال از بدرالدین خاں امان دہلوی (۱۸۶۸ء) کے یہاں ملتی ہے۔ بعد ازاں غالب کی تقریظوں اور چند جملوں میں داستان پر اظہارِ خیال ملتا ہے۔ یعنی داستان کی تنقید بھی "غالب کے گھر" سے شروع ہوتی ہے۔ یہاں غالب اور امان دہلوی کے رشتے کی وضاحت ضروری نہیں۔ اس سے ذرا آگے بڑھیے تو شرر کی تحریریں ملتی ہیں۔

مولانا عبدالحلیم شرر اپنے رسالہ "دلگداز" میں "ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" کے عنوان سے مضمون لکھتے تھے، جو بعد میں "گزشتہ لکھنؤ" کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔ شرر نے فروری ۱۹۱۵ء کے "دلگداز" میں داستان کے فن پر ایک مضمون سپردِ قلم کیا تھا، جس میں داستان کے لیے لکھا تھا کہ :-

> "۔ ۔ ۔ ۔ زبانِ اُردو ۔ ۔ ۔ میں سے زیادہ قابلِ توجہ داستان گوئی ہے، جو دراصل فی البدیہہ تصنیف کرنے اور واقعات کو نہایت ہی فصیح و بلیغ اور شستہ و رفتہ زبان میں ادا کرنے کا نام ہے۔"

وہ داستان کی طوالت اور اس میں قصہ در قصہ کے وصف کے مدِنظر اسے "فی البدیہہ تصنیف" کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ فن داستان کی گفتگو بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں :-

> "داستان کے چار فن قرار پاگئے ہیں۔ رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری۔"

• شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

●

اس کے بعد داستان کی تنقید نہایت سست روی سے آگے بڑھتی ہے اور ایک خاصے طویل وقفے کے بعد اردو میں فنِ داستان پر سب سے پہلے قدرے تفصیل سے کلیم الدین احمد نے لکھا۔ ان کی کتاب "اردو زبان اور فنِ داستان گوئی" ہے۔ اس کتاب میں داستان کیا ہے؟ اس کی تکنیک، طلسم ہوش رُبا، بوستانِ خیال، مختصر اور منظوم داستانیں کے تحت مضامین ہیں۔ ان کا تنقیدی تجزیہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ کلیم الدین احمد کے ادبی نظریہ کی تشکیل میں غالب کے خیالات نے بڑی مدد کی ہے۔ مثلاً غالب نے داستان کو دل بہلانے کا فن بتایا تو یہاں بھی کلیم الدین احمد غالب کے خیال کی تائید کرتے ہیں۔

بعدازاں جن اہلِ قلم نے باضابطہ داستان کی تنقید لکھی ان میں محمد حسن عسکری، گیان چند جین، وقار عظیم، سلیم اختر، وحید قریشی اور راہی معصوم رضا وغیرہ کے اسمار قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں بھی زیادہ تر حضرات نے چند مضامین پیش کیے ہیں۔ ایسی صورتِ حال میں داستان کی تنقید کا دامن بہت زیادہ وسیع یا وقیع نہیں کہا جاسکتا۔ اس مختصر سرمائے میں بھی خواجہ امان دہلوی اور شرر کے خیالات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ کسی نے "شاہراہ" تو خیر کیا الگ سے "پگ ڈنڈی" بھی نہ بنائی۔ کلیم الدین احمد نے البتہ کسی حد تک "نئی راہ" کو رواج دیا۔ حسن عسکری نے تنقید کے بجائے طلسم ہوش رُبا کی تلخیص کا کام کیا۔ مقدمہ میں لکھنوی معاشرت پر انگشت نمائی زیادہ کی اور طلسم ہوش رُبا پر بات کم کی۔ پروفیسر گیان چند جین کا مقالہ تحقیق زیادہ تھا تنقیدی کم۔ وقار عظیم نے تقریباً ہر معروف داستان پر چھوٹے بڑے مضامین لکھے اور محنت سے لکھے، لیکن نصابی ضرورتیں ہمیشہ ان کے پیشِ نظر رہیں۔ سلیم اختر نے خود کو باغ و بہار تک محدود رکھا۔ وحید قریشی نے میر امن کی تحقیق میں پوری کتاب ختم کر دی۔

داستان کی تنقید کے سلسلے میں ایک پہلو اور غور طلب ہے۔ باغ و بہار کے متعلق سب سے زیادہ تنقید ملتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ اس کا مختصر ہونا ہے۔ باغ و بہار کے بعد خوش قسمت داستان، جس پر تنقیدی تحریریں ملتی ہیں، طلسم ہوش رُبا ہے۔ مثلاً کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب میں طلسم ہوش رُبا کا خاصا تفصیلی مطالعہ کیا ہے اور چھ الگ الگ حصوں میں اس کی فنی خوبیوں اور خامیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ گیان چند جین نے بھی اس کا تفصیلی جائزہ لیا ہے، جس میں تحقیق اور تنقید کا امتزاج ہے۔ وقار عظیم طلسم ہوش رُبا کے باب میں خاموش ہیں۔

ان تمام مختصر اور بڑی تحریروں کے بعد ہمیں ڈاکٹر راہی معصوم رضا کی تصنیف: "طلسم ہوش رُبا: ایک مطالعہ" اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ یہ تحقیقی اور تنقیدی کاوش کئی پہلوؤں سے داستان کی تنقید کے سرمائے میں تادمِ تحریر منفرد اور یکتا نظر آتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو کی عظیم الشان داستانوں پر یکسوئی کے ساتھ یک موضوعی کتاب نہیں ملتی ـــ بوستانِ خیال ہو یا فسانۂ عجائب، الف لیلیٰ ہو یا امیر حمزہ ان میں سے اب تک کسی پر بھی کوئی باضابطہ تنقیدی یا تحقیقی تصنیف یا تالیف منظرِ عام پر نہیں آئی۔

●

بیسویں صدی کے آغاز میں مغربی اثرات کے تحت اردو تنقید میں بعض دبستانوں کی روایت سامنے آئی، لیکن تنقید کے کسی اسکول نے بھی داستان کی طرف توجہ نہ کی۔ یہاں تک کہ ترقی پسند ناقدین نے بھی شاید اس لیے داستان کی طرف نہ دیکھا کہ وہ اُسے تفریح و تفنن اور نشاط و انبساط کی چیز سمجھتے۔ نیز اُسے صرف تخیل کی کرشمہ سازیوں کی حکایت سے تعبیر کرتے رہے۔ حالانکہ مارکسی حکمت میں یہ شعور موجود تھا کہ کسی بھی دور کا ادب اس دور کی سچائیوں کو پنہاں یا برملا انداز سے پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے اس فلسفہ کو سمجھا اور اپنی تنقید میں اس سے بڑا کام لیا۔ "طلسم ہوش رُبا: ایک مطالعہ" کے بہ نظر غائر مطالعہ سے پہلی رائے یہ بنتی ہے کہ اردو میں پہلی بار کسی ایک داستان پر کسی نقاد نے اپنی تنقیدی صلاحیت صرف کی۔ اس کی جزئیات سے تفصیلی اور تنقیدی بحث کی ہے۔ یہاں تحقیقی گفتگو ہے اور تنقیدی مباحث بھی۔ تحقیقی سطح پر اُنہوں نے طلسم ہوش رُبا کے مصنف کے سلسلے میں گیان چند جین اور شرر کی تحقیق کو رد کیا ہے تو تنقیدی اعتبار سے اس داستان کی زمین پر ہندوستان اور لکھنؤ کی تہذیب کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

●

ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے "ابتدائیہ" میں ہی لکھا ہے کہ:

> "اس مقالے کا مقصد یہ ظاہر کرتا ہے کہ طلسم ہوش رُبا میں جو زندگی پیش کی گئی ہے۔ وہ ہندوستانی ہے ... یہ مطالعہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کی روشنی میں یہ بات دیکھی جاسکے کہ تہذیبیں مذاہب سے بلند ہوتی ہیں کہ لباس، مکان، دسترخوان، رہن سہن اور زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا ... اس مطالعہ کی بنیاد تین چیزوں پر ہے ـــ "طلسم ہوش رُبا" "ہندوستان" اور "زندگی"۔"

اس مطالعہ کا مقصد اس کے مصنف کی تحقیق ہے۔ جس کی رو سے یہ داستان لکھنؤ کے دو داستان گویوں کی بیان کی ہوئی ہے اور اس طرح ایک حقیقت تک ان کی رسائی ہو جاتی ہے اور وہ حقیقت "لکھنؤ" ہے۔ اس مطالعہ کے دوسرے موضوع "ہندوستان" کے متعلق وہ وضاحت کرتے ہیں کہ:۔

> "تو یہ ہندوستان کیا ہے ... یہ وہی ہندوستان ہے، جس کے بادشاہ واجد علی شاہ تھے! اور واجد علی شاہ کا یہ ہندوستان ایسا گیا گزرا نہیں تھا جیسا اُسے حسن عسکری اور عزیز احمد نے سمجھ لیا ہے۔ یہ کوشش دلچسپ بہت پرانا ہے۔

شراوستی اور ایودھیا کی کہانیاں صدیوں سے آنکھیں ملاتی ہیں۔ رام چندر سے واجد علی شاہ تک زندگی کی ایک طویل داستان پھیلی ہوئی ہے۔ اور تہذیب کی کوئی اتنی بڑی عمارت صرف منفی قدروں کی بنیاد پر تعمیر نہیں ہو سکتی۔ حسن عسکری اور عزیز احمد لکھنؤ کو طوائفوں کی بستی سمجھتے ہیں۔ اس لیے انہوں نے "طلسم" کی شہزادیوں کو بھی طوائف کہا ہے اور اس بات کو نظر انداز کر دیا ہے کہ اودھ کے حافظہ میں سیتا سے لے کر حضرت محل تک کی کہانیاں محفوظ ہیں۔"

اس عبارت سے ڈاکٹر راہی معصوم رضا کے طریقۂ تنقید اور اندازِ نظر کا ایک خاکہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ کم و بیش اسی اعتبار سے انہوں نے پوری داستان کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے، جس میں تاریخ کے اوراق سے بھی شہادت لی ہے؛ مذہبی کتابوں سے مثالیں دی ہیں اور جغرافیائی نقشے سے بھی اپنے خیالات اور مطالعے کو تقویت پہنچائی ہے۔ عموماً اردو تنقید میں ان اجزا کی مدد اور حوالے سے کوئی بات نہیں کہی جاتی۔ تاریخی اعتبار سے خیر پھر بھی کچھ اشارے مل جاتے ہیں، لیکن جغرافیہ کے حوالے سے تنقید کرنا ڈاکٹر راہی معصوم رضا کا حصہ ہے۔ ایک قدرے طویل اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں تہذیب اور تاریخ کے اشارے ہیں۔ اور طلسم ہوش رُبا میں ان کی تلاش ہے ـــــ

"۔۔۔۔ اودھ کی تاریخ بہت پُرانی ہے اور اس کا تہذیبی سلسلہ اٹوٹ ہے۔ اس تہذیبی بُت کا سنگار لودیوں نے بھی کیا اور شاہانِ شرقیہ نے بھی۔ مغلوں نے بھی اس سے پیار کیا اور نوابینِ اودھ کے زمانہ میں تو فیض آباد اور لکھنؤ کا طوطی بول رہا تھا۔۔۔۔ طلسم ہوش رُبا پر اسی ہزاروں سال کی تہذیب کا سایہ ہے۔۔۔ طلسم ہوش رُبا، اس عظیم تہذیب کی ایک کڑی ہے۔ جو وید کے اشلوکوں کی گنگناہٹ سے شروع ہوتی ہے اور جو آج بھی لب گومتی بیٹھی ہوئی ہے۔

۔۔۔ جس اودھ میں کوشلیا جیسی ماں، دسرتھ جیسے باپ، سیتا جیسی بیوی، رام جیسا بیٹا، لچھمن جیسے سپاہی اور بھرت جیسے بھائی نے سانس لی ہو اور جس اودھ میں حضرت محل جیسی جیالی خاتون پیدا ہوئی ہو، اس اودھ کی ساری حقیقت طوائف نہیں ہو سکتی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا جس طرح شراوستی کے کھنڈروں میں ہوان سانگ کو کچھ جیتے جاگتے لوگ مل گئے تھے۔ اسی طرح کیا اودھی تہذیب کے اس کھنڈر میں بھی کچھ لوگ ملیں گے؟ اس مقالے میں اسی سوال کا جواب تلاش کیا جا رہا ہے کیوں کہ داستانیں بھی خلا میں پیدا نہیں ہو سکتیں۔ چنانچہ اس مطالعہ سے یہ پتہ چلے گا کہ جس تمدن کو فراق نے مصحفی کا تمدن کہا ہے کیا وہ صرف مصحفی کا تمدن ہے، کیا صرف منفی قدروں پر کسی تہذیب یا تمدن کی عمارت کھڑی ہو سکتی ہے۔"

راہی معصوم رضا کے نزدیک داستانیں خلا میں پیدا نہیں ہو سکتیں، اس لیے انہوں نے تاریخی اور مذہبی شخصیتوں کے حوالے سے طلسم ہوش رُبا کو اس الزام سے بچانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس میں پیش کی گئی تہذیب کا تعلق "ارضی" نہیں "سماوی" ہے۔ پیشِ نظر عبارت میں ہندوستانی تہذیب پر گفتگو کے بعد انہوں نے اپنے مطالعہ کے تیسرے جزو یعنی "زندگی" کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

"مقالہ نگار کے خیال میں نہ تو زندگی فلسفہ کی کوئی پیچیدہ گُتھی ہے اور نہ ریاضی کا کوئی فارمولا۔۔۔۔ اسی لیے ہم نے زندگی کو تین حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ فطری ماحول، سماج اور رجحان اقدار۔"

یہاں زندگی کی تقسیم فطری ماحول، سماج اور رجحان اقدار میں جس طرح کی گئی ہے، وہ نہایت سائنٹی فک ہے۔ اس کی روشنی میں ہم کئی اہم نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ مثلاً فطری ماحول کی مدد سے مقالہ نگار نے طلسم ہوش رُبا کے علاقہ اور مقام کی نشاندہی کی کوشش کی ہے اور ان چیزوں کو بہ نظرِ غائر دیکھا ہے جن میں انسانی محنت نے کوئی تبدیلی نہیں کی ہے۔ مثلاً جنگل، پہاڑ اور آب و ہوا وغیرہ۔" اس کے بعد سماجی اور خانگی زندگی میں جہاں تک کہ دیکھا ہے۔ سماج میں پیداوار کی تقسیم کیوں کر ہوتی ہے، حکومت کا تصوّر کیا ہے اور خانگی معاملات میں عورت اور مرد کے فرائض کیا ہیں، ان سوالوں پر بھی غور کیا ہے۔ یعنی ریاست، سیاست اور محبت میں علاقائیت تلاش کی ہے۔ بولی ٹھولی کے اثرات دیکھے ہیں۔ جہانِ اقدار میں سچائی، اچھائی اور حُسن کے تحت گفتگو کی ہے۔ مذہب اور جادو میں "سچائی" فنونِ لطیفہ اور فن میں "اچھائی" اور اسی کے ساتھ عشق میں "حسن" کے اقدار کی تلاش کی ہے۔ اور ایک طویل تحقیق و تنقید کے بعد اس سلسلے میں چند باتیں قاری کے سامنے غور و فکر کے لیے رکھی ہیں۔

۱۔ ہمارے سامنے پہلا سوال یہ ہے کہ طلسم کس جغرافیائی وحدت کی نمائندگی کرتا ہے۔۔۔۔ اگر اس داستان کے پہاڑوں، دریاؤں، شہروں اور ملکوں کے نام اکٹھا کیے جائیں تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ داستان گویوں نے ایک وسیع دنیا بنانے کی کوشش کی ہے۔۔۔۔ یہ دنیا کافی بڑی ہے۔ لیکن یہ بات صاف طور پر نظر آتی ہے کہ داستان گویوں نے صرف انہیں علاقوں کے نام لیے ہیں، جن سے ہندوستان کا پرانا تعلق ہے۔ سنگلدیپ اور سرن دیپ کے سلسلے میں وہ دھوکا کھا گئے ہیں کیوں کہ یہ دونوں ہی نام جزیرۂ لنکا کے ہیں۔

۲۔ شمالی ہند کے شہروں کے تذکرے میں داستان گویوں نے بخل سے کام نہیں لیا ہے۔ ہمیں جالندھر، کلکتہ، بنارس، لکھنؤ، دہلی، شملہ، متھرا، کاشی، اندرکوٹ، ڈھاکہ، لاہور اور لدھیانہ کے نام سنائے جاتے ہیں۔ ان ناموں سے بھی ایک دلچسپ حقیقت واضح ہوتی ہے۔ بہار کا پورا علاقہ غائب ہے۔ عظیم آباد تک کا ذکر نہیں ہے .... ممالک متحدہ آگرہ اور اودھ کا ذکر نہیں ہے — لیکن بنارس، کاشی، متھرا، مہوبہ اور لکھنؤ کے علاوہ غلام حسین کے پل تک کا ذکر ہے۔ یہ غلام حسین کا پل لکھنؤ کے ایک محلّہ کا نام ہے۔ جوہری بازار اور چوک بھی لکھنؤ کے محلّے ہیں۔

ڈاکٹر راہی کا کہنا ہے کہ اتنی بڑی داستان میں جہاں درجنوں شہروں کے نام ہیں، وہاں بہار کے کسی شہر حتیٰ کہ عظیم آباد تک کا ذکر نہیں ہے — رسل و رسائل کی کمی کے باعث بھی ایسا ممکن ہے۔ کیوں کہ یو۔پی، جس میں یقیناً مشرقی یو۔پی بھی شامل ہے، خود غازی پور اور وہاں کے مشہور گلابوں کی کھیتی اور گلابوں کا کوئی ذکر طلسم ہوش رُبا میں موجود نہیں ہے۔

بہرکیف ڈاکٹر راہی معصوم رضا، اسی طرح پہاڑوں، دریاؤں، میدانی علاقوں، موسموں، آب و ہوا، جنگلوں، درختوں، پھلوں، پھولوں، جانوروں، پرندوں، انسانی جسم کی ساخت اور رنگت، عورتوں کے سراپا کے بہ نظرِ غائر تقابلی اور تنقیدی مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ طلسم ہوش رُبا کا فطری ماحول اسے اودھ اور لکھنؤ سے قریب کرتا ہے۔ کہتے ہیں :۔

"اُنہوں نے (داستان گویوں) طلسم کے فطری ماحول کے بارے میں جو اطلاعیں فراہم کردی ہیں وہ طلسم کے علاقے کے تعین کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اور ان شہادتوں کی سند پر یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اودھ کے علاوہ دنیا کا کوئی علاقہ ان شہادتوں کی کسوٹی پر پورا نہیں اُترتا۔"

وہ ان شہادتوں کی بنیاد پر طلسم ہوش رُبا کا علاقہ اودھ اور لکھنؤ کو بتاتے ہیں اور اپنی گفتگو کو تقویت بخشنے کی خاطر انہوں نے اس میں پیش کی گئی تہذیب اور زندگی میں بھی اودھ کی تلاش کی ہے۔ اس مطالعہ میں انہوں نے معیشت، سیاست اور عمرانی بنیادوں پر طلسم ہوش رُبا کے سماجی ماحول کا جائزہ لیا ہے۔ زرعی ماحول کا جائزہ یوں لیتے ہیں:

"ہم فطری ماحول کو دیکھ چکے ہیں... زرعی ماحول کا بھی یہی حال ہے۔ طلسم میں زراعت کی تین قسمیں نظر آتی ہیں۔ اناج کو اوّلیت حاصل ہے۔ دوسری قسم ان چیزوں کی ہے جن کی حیثیت کچے مال کی ہے اور تیسری قسم ترکاریوں کی ہے۔ اناج میں طلسم کی زمین ہمیں گیہوں دیتی ہے۔ گیہوں کے علاوہ ارہر، چنا، جوار، چھوٹی جوار، مٹر، کابلی مٹر، اورد، ماش، جَو، دھان اور رائی کا سُراغ ملتا ہے۔ اناجوں کی مندرجہ بالا فہرست میں کوئی اناج ایسا نہیں ہے جس کی کاشت اودھ میں نہ ہوتی ہو۔ خاص طور پر ارہر کا وجود بہت اہم ہے۔ کیونکہ ارہر اودھ اور مشرقی یو۔پی کی غذا کا ایک اہم جُز ہے۔ تعجب ہے کہ ارہر کی اس زبردست شہادت کے باوجود کلیم الدین احمد کو طلسم ہوش رُبا کی دنیا کچھ اجنبی سی لگتی ہے۔"

اس عبارت سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں انہوں نے طلسم ہوش رُبا کی زمین کی تلاش میں زرعی ماحول کا بھی ذکر کیا ہے۔ حتیٰ کہ اناج اور اقوام تک سے مثالیں دی ہیں۔ مچھیرے اور گھسیارے تک میں اودھ کی خوشبو تلاش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر راہی کا خیال ہے کہ اردو داستانوں کی سماجی اہمیت کا صحیح طور پر اندازہ نہیں لگایا گیا۔ اسی لیے انہوں نے اپنی خاص تنقیدی بصیرت سے کام لیا ہے۔ ان کا تعلق چونکہ ادب کے اس رویّے سے ہے جسے "ادب برائے زندگی" کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کو زندگی سے الگ پھر تاریخ اور تہذیب سے جُدا کسی طرح نہیں دیکھ سکتے۔ یہ اقتباس ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کا غمّاز ہے :

"ادب ہمیشہ ادیب کی دنیا میں پیدا ہوتا ہے۔ اسی لیے ادب کا مطالعہ کرنے سے پہلے ادیب کی دنیا کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ قصہ گو چاہے کیسی ہی طلسمی دنیا کیوں نہ بنا رہے ہوں اگر طلسمی گرد و غبار صاف کر کے دیکھا جائے گا تو اس کی اپنی حقیقی دنیا کے خدوخال صاف نظر آجائیں گے کیوں کہ ادب دراصل ادیب اور خارجی حقائق کے تعلق کا نتیجہ ہے۔"

اسی نقطۂ نظر سے وہ طلسم ہوش رُبا کا مطالعہ نہایت استدلال اور سائنٹفک طریقہ سے کرتے ہیں :

"ہم نے بازاروں، شہروں، میلوں اور دیہاتوں، سڑکوں اور سراؤں کو دیکھ لیا اور ہمیں کوئی چیز ایسی نظر نہیں آئی جو اودھ کے لیے اجنبی ہو۔ یہ ساری معیشت اودھ کی ہے اور یہ ساری معیشت ثانوی اودھ کی اس لیے ہے کہ اس کی بنیاد جس معیشت ابتدائی پر ہے وہ اودھ کی ہے اور وہ معیشت ابتدائی اس لیے اودھی ہے کہ اس کا مدار جس فطری ماحول پر ہے وہ خالصتاً اودھی ہے۔ اس حقیقت پر نہ کلیم الدین احمد کی نگاہ پڑی اور نہ گیان چند

کی حسن عسکری اور عزیز احمد سے تو اس کا مطالبہ کرنا ہی درست نہیں۔"

ڈاکٹر راہی اودھ کی تہذیب پر روشنی ڈالتے ہوئے حسن عسکری اور عزیز احمد کے خیالات کی شدت کے ساتھ تردید کرتے ہیں:۔

"چنانچہ حسن عسکری نے جو انتخاب کیا وہ بھی سطحی اور بے معنی ہے اور وہ "طلسم" سے زیادہ ان کے بیمار اور جنس زدہ ذہن کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ دریا، یہ پہاڑ، یہ بستیاں، یہ بازار، یہ دوکان دار، یہ گاہک، یہ سپاہی ـــــ یہ تمام کی تمام چیزیں رنڈیاں تو نہیں۔ یہ اودھ کا ماحول ہے۔ یہ اودھی بستیاں ہیں۔ یہ اودھی بازار ہیں۔ اور یہ اودھی لوگ ہیں اور یہ اودھ اس بڑے ملک کا ایک حصہ ہے۔ جو ۱۹۴۷ء کے بعد بھی ہندوستان کہا جا سکتا ہے۔"

ان تمام مباحث اور دلائل کا مقصد اس بات کو سامنے لانے کی کوشش ہے کہ طلسم ہوش ربا کا سماج ہندوستانی ہے۔ اور اودھی ہے۔ اس سماج میں حکومت بھی ہوگی۔ چنانچہ اس سلسلے میں تحقیق کے بعد ان کا خیال ہے کہ نظام حکومت اور بادشاہ کے مزاج میں بھی خالص ہندوستانیت ملتی ہے۔ لیکن اس ضمن میں جہاں جہاں انہیں ایرانی قصے یا اس داستان پر ایران کے اثرات نظر آئے ہیں۔ ان کی طرف بھی اشارہ کیا ہے:

"... یہ کہنا بھی درست نہیں ہے کہ داستان پر ایران کا کوئی اثر ہی نہیں ہے۔ نور الدہر نے ساتویں جلد میں تاجر زادے کے روپ میں شیر مار کر بادشاہ کی جان بچائی تھی۔ یہ کہانی ایرانی ہے۔"

پھر لکھتے ہیں:۔

"نتیجہ یہ نکلا کہ طلسم کے بادشاہوں اور سرداروں کی تخلیق میں غازی الدین حیدر سے لے کر مہا بھارت تک کے اجزا استعمال کیے گئے ہیں۔"

بادشاہت کی گفتگو کو ہی آگے بڑھاتے ہوئے انہوں نے حسن عسکری کے خیال کی تردید کی ہے کہ:۔

"اب صرف ایک ایسا پہلو رہ جاتا ہے جس کی بنا پر حسن عسکری نے طلسم ہوش ربا اور اودھ دونوں کو مطعون کیا ہے۔ طلسم کی سیاست میں عورتوں کو بڑا دخل ہے۔ اسد کے لشکر کی بادشاہ مہ جبیں ہے۔ کوکب کے لشکر کی مالک براں ہے۔ افراسیاب کے لشکر کی بادشاہ حیرت ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار شہزادیاں ہیں جو اپنے اپنے علاقوں پر حکومت کرتی ہیں... ... جہاں تک اس کا سوال ہے کہ ـــــ داستان گو نے کسی مہ جبیں کو بادشاہ کیوں بنایا۔ ہم یہ عرض کر چکے ہیں کہ داستان گویوں کے نزدیک بادشاہ کی کوئی اہمیت نہیں رہ گئی تھی۔ لیکن اگر سوال یہ ہے کہ عورتیں بادشاہ ہی کیوں تو صرف رضیہ سلطاناؤں اور لکشمی بائیوں، حضرت محلوں اور نور جہانوں ـــــ یا ان بے شمار راجپوت شہزادیوں کو یاد کر لینا کافی ہے۔ جنہوں نے حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لی...."

اس طویل بحث کے بعد وہ پھر تاریخی شواہد سے اپنی بحث میں وزن پیدا کرتے ہیں کہ:

" اکبر کی دایہ نے ۱۵۶۰ء سے ۱۵۶۴ء تک حکومت کا انتظام سنبھالا (اکبر نامہ ۲ (۱۰۰)

ترجمہ:۔ (۱۵۱) رانی درگا وتی نے اپنی حکومت کا مردوں سے بہتر انتظام کیا۔"

پھر وہ داستان کی انتظامیہ کا جائزہ لیتے ہیں جس میں انہیں کوئی باقاعدہ عدلیہ نہیں ملتا۔ خبر رسانی کے لیے جہاں طوائفوں سے کام لیا جاتا ہے اور یہ رسم ہندوستان میں قدیم زمانہ سے رائج ہے۔ "طلسم" میں لاتعداد قید خانے ہیں۔ یہ قید خانے بھی ہندوستانی ہیں۔ طلسم کا کوتوال بھی پولیس کی طرح رشوت خور ہے۔ بادشاہوں کے تاج کے متعلق لکھتے ہیں:

"ہم نے ان بادشاہوں کے سر پر تاج دیکھے ہیں۔ یہ تاج لعل و یاقوت کے ہیں یا ایسے تاج ہیں جو سو کنگروں کے ہیں... لیکن یہ تاج ایرانی ہیں.... ہندوستان میں سونے کے تاجوں کا رواج نہیں تھا مغل بادشاہوں نے بھی کپڑے ہی کے تاج استعمال کیے تھے۔"

دراصل ڈاکٹر راہی کے تنقیدی مطالعے کی یہی بڑی خوبی ہے کہ وہ اپنی بات تسلیم نہیں کروانا چاہتے بلکہ تاریخ کے پس منظر میں اور حوالے سے جو بات صحیح ہے، اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ چنانچہ انہیں طلسم ہوش ربا کی بستیوں، بازاروں، میلوں ٹھیلوں اور درباروں میں ہندوستانی رنگ نظر آتا ہے، مگر بادشاہوں کے تاج میں نہیں۔ اسی طرح میدانِ جنگ میں انہیں ہندوستان کا خالص رنگ نہیں ملتا۔ بلکہ کچھ غیر ملکی اسلحوں کی آمیزش ہے۔ شاہنامہ فردوسی کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ ان لڑائیوں میں جادو کی لڑائیاں ملتی ہیں۔ یہ عبارت دیکھیے:۔

" داستان گویوں نے جادو کی لڑائیوں کا تصور کہاں سے حاصل کیا۔ یہاں ہمیں یہ دیکھ کر تعجب نہیں کرنا چاہیے کہ داستان گویوں نے جادو کی جو لڑائیاں بیان کی ہیں وہ تلسی داس کی "رام چرت مانس" کی جنگ سحر پر مبالغہ ہے۔"

ذرا غور کریں کہ راہی معصوم رضا اپنی تنقید اور تحقیق میں کہاں کہاں پہنچ جاتے ہیں۔

طلسم ہوش رُبا کی طلسماتی جنگ میں تلسی داس کی رام چرت مانس کی جنگ کے اثرات تلاش کرنا ایک وسیع المطالعہ شخص کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ اپنی بات کی تائید میں انہوں نے رامائن وغیرہ کے واقعات اور بیانات سے مدد لی ہے۔ ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس سے ان کی دیدہ وری کا اندازہ ہوتا ہے :

"اب ایک چیز اور رہ جاتی ہے۔ امیر حمزہ کو ملکہ آسمان پری سے مرہم سلیمانی کا ایک نسخہ ملا تھا۔ اس مرہم کی خاصیت یہ تھی کہ زخم کو فوراً مندمل کر دیتا تھا۔ یہ نسخہ دراصل مہابھارت کا ہے۔ بھیشم نے یہ مرہم دریودھن کو دیا تھا اور اس مرہم کو اپنے بے شمار زخموں پر لگاتے ہی دریودھن بھلا چنگا ہو گیا تھا۔"

طلسم ہوش رُبا کا سماج ہندوستانی ہے اور اس کے قصّے کی زمین او[illegible] لکھنؤ سے الگ نہیں۔

●

اس کتاب کا اگلا باب "سماجی زندگی" پر مشتمل ہے، جس میں ڈاکٹر راہی نے طلسم ہوش رُبا کے تعلق سے اس کی صبح و شام، اس کے لباس و زلیور، رسم و رواج کھانا پینا، شادی بیاہ، گھریلو زندگی اور موت کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ باب کے آغاز میں گیان چند، حسن عسکری اور عزیز احمد کے خیالات و بیانات کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں : ان حضرات نے طلسم کی تہذیب کو لکھنوی بھی بتایا ہے مگر اسے ہندوستانی نہیں کہتے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے سوچنے کا طریقہ صحت مند نہیں۔ تہذیب کوئی واجد علی شاہ کی کنیز نہیں کہ ان کے ساتھ مٹیا برج چلی جائے۔ انہوں نے اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" سے بھی مثال دی ہے۔ ان کے مطابق سماجی زندگی مذاہب کی بنیادوں پر نہیں بلکہ علاقائی ضرورتوں کے تحت تشکیل پاتی ہے۔ طلسم میں سماجی زندگی پر غور و فکر کے بعد لکھا ہے :

"طلسم کا سماج ہندوستانی سماج کے جوکھٹے میں انیسویں صدی کے اودھ کا دیہی سماج ہے۔"

اور اس انسانی سماج میں نسبی برتری کا احساس بھی ہوتا ہے اور ازدواجی زندگی کی کھٹ پٹ بھی، عشق بھی ہوتا ہے اور طلاق بھی۔ عورتیں پردہ بھی کرتی ہیں۔ اپنی رائے میں کلیم الدین احمد کی رائے شامل کرتے ہوئے کہا ہے کہ "طلسم کی عورتیں اسلامی نہیں، ہندوستانی پردہ کرتی ہیں۔ حسن عسکری اسی بنیاد پر اور شہزادیوں کی بے باکی پر طلسم کی عورتوں کو طوائف کہتے ہیں۔ چنانچہ راہی نے اپنی بات ان دلائل کی روشنی میں سامنے رکھی ہے کہ :

"اصل میں حسن عسکری اور عزیز احمد نے ان شہزادیوں کی بے باکی سے دھوکا کھایا ہے لیکن یہ بے باکی داستان گویوں کے معاشرے کا آسیب ہے اور اس کے سایہ سے بچنے کی کوئی صورت نہیں۔ حرم واجد علی شاہ کی کہانیاں کسے نہیں معلوم ہیں۔ لکھنؤ کی عورتوں کے بارے میں شوق کی مثنوی "فریبِ عشق" کی یہ شہادت کافی ہے : ؎

زنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
ڈھونڈتی پھرتی خود حسین ہیں یہ ہم سے بڑھ کر تماشبین ہیں یہ

اب اگر ایک ایسی دنیا میں "جہاں عورتیں ہم سے بڑھ کر تماشبین ہوں" داستان گویوں نے باوفا اور عصمت مآب شہزادیوں کا ہیولیٰ تیار کیا تو یہ ان کا کمال ہے ..... یہیں ایک اور اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو کلیم الدین احمد کے اس دعوے کو تقویت پہنچاتا ہے کہ طلسم ہوش رُبا ایک مثالی زندگی کی تلاش کی علامت ہے۔ ہمارے داستان گویوں نے اس زمانے میں تعلیم نسواں کی بات کی جب اشراف کی بیٹیاں تو دُور رہیں، بیٹوں تک کو تعلیم دینا معیوب سمجھا جاتا تھا۔"

اُنہوں نے طلسم ہوش رُبا کی عورتوں کے لباس، زلیور، سنگار اور اس کے سامان کا بھی ذکر کیا ہے اور امراؤ جان اور سحر البیان کی مستورات سے ان کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے کہ :

"کیا یہ کہنا غلط ہے کہ میر حسن کی بدر منیر اور رُسوا کی ان عورتوں کو اگر "طلسم" کی عورتوں کے کسی مجمع میں بٹھلا دیا جائے تو یہ ان میں اس قدر مل جائیں گی کہ انہیں پہچاننا مشکل ہو جائے گا۔"

سماجی زندگی کی جزئیات پر تفصیلی اور تنقیدی گفتگو کے بعد اُنہوں نے سماج میں مستعمل بول ٹھولی اور زبان کا جائزہ لیا ہے۔ اور زبان بھی کسی سماج کی شناخت میں مدد دے سکتی ہے۔ ان کے الفاظ ہیں :

"اب تک ہم نے سماجی زندگی کے جن پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے، ان پر اودھ اور خاص طور سے لکھنؤ کی گہری چھاپ ہے، لیکن اس چھاپ کے باوجود بیشتر توہمات، لباس اور کھانے وغیرہ لکھنؤ کے باہر بھی نظر آتے ہیں کیوں کہ یہ تمام چیزیں سفر کرتی رہتی ہیں۔"

اس کے برعکس:

"علاقے کے تعین میں فطری ماحول کے بعد سب سے مددگار بول چال کی زبان ہوتی ہے۔ زبانیں سفر کرتی ہیں۔ ادب بھی سفر کرتا ہے، لیکن روزمرہ سفر نہیں کرتا۔ اب اگر "طلسم" کے روزمرہ کی زبان — یعنی اگر وہ زبان جس

میں اس کے کردار بات چیت کرتے ہیں... لکھنؤ کی ہے
تو "طلسم" کے علاقہ کا تعین ہوجائے گا.... اور زبان
اس داستان میں لکھنؤ کے حق میں سب سے اہم شہادت ہے۔
کیوں کہ اس کے روزمرّہ کو لکھنؤ سے نکالنا ناممکن ہے۔ یہ
بی بی اور بُوا اور باجی اور اماں کہہ کر باتیں کرنے والی عورتیں
یہ نوج اور نگوڑی۔ یہ بات بات میں ضلع جگت بولنے والے
مرد اور یہ لفظ کے لیے صیغۂ تانیث استعمال کرنے والی خلقت
لکھنؤ کی ہے"

ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے سماجی زندگی کے اس جائزے میں تنقید اور تحقیق دونوں سے کام لیا ہے۔ اتنا گہرا اور عمیق مطالعہ اس کے ساتھ غیر جانبدارانہ نظر سے کسی فن پارہ کی تنقید کم ملتی ہے۔ خصوصاً کسی طویل داستان کا۔ اس پوری تنقیدی اور تحقیقی کتاب میں دلائل اور منطقی انداز سے اُنہوں نے اپنی بات واضح کی ہے۔ اور تنقید کے غیر صحت مند رویّے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ بعض تاریخی حقائق کی روشنی میں "طلسم ہوش رُبا" کو ایک تہذیبی دستاویز قرار دیتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ یہ "ہندوستانی تہذیب" کا مرقع ہے۔ وہ کسی بھی قیمت پر اس کے لیے "مشترکہ تہذیب" یا "ہندو مسلم تہذیب" جیسی ترکیبیں استعمال کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ وہ ممتاز حسین کے بیان کی بھی تردید کرتے ہیں:

"میر امن دلّی والے کی قصیدہ خوانی کے خیال نے ممتاز حسین کو
مجبور کیا کہ وہ باغ و بہار سے قیمتی اور عظیم الشان داستانوں
کو نظر انداز کرنے کی کوئی صورت نکالیں۔ چنانچہ انہیں لکھنوی
داستانوں کو "افیون کی تخلیق" کہنے کی غلطی کرنی پڑی۔"

اور چونکہ "افیون کی تخلیق" میں ایک خاص علاقہ کی سماجی زندگی اور روزمرّہ یا رسم و رواج کا ذکر ممکن نہیں۔ اس لیے وہ "طلسم ہوش رُبا" کو "افیون کی تخلیق" نہیں کہتے، کیوں کہ یہاں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ ہر زاویہ سے ہندوستانی ہے۔

ڈاکٹر راہی معصوم رضا کی اس تحقیقی اور تنقیدی کتاب سے بہت سی اس داستان کی نقد خوبیوں کا پتہ چلتا ہے۔ اُنہوں نے صحیح معنوں میں فکشن کی تنقید میں عموماً اور داستانوں کی تنقید میں خصوصاً ایک نئے اندازِ نقد و نظر کا اضافہ کیا ہے، جس میں تاریخی حقائق، تحقیقی نظر، سائنٹی فک رُجحان، جغرافیائی شہادتیں اپنے امتزاج کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ ہم ان کے خیالات سے کُلّی طور پر اتفاق نہ بھی کریں لیکن انکار بھی مشکل ہے۔

داستان کی تنقید روایتی ڈگر پر چل رہی تھی، ایسے میں ڈاکٹر راہیؔ کی "طلسم ہوش رُبا: ایک مطالعہ" ایک نئے باب کے ہم معنی ہے۔ ●●

بقیہ: نئی تنقید

کا [illegible] یہ اپنے دبستان کے اصولوں سے انحراف کا بہترین نمونہ
ہے۔ یہ نظم کی توضیح کے سلسلے میں خارجی مدد لینے کی نوناقدین
کی کوئی تنہا مثال نہیں ہے ایلن ٹیٹ نے بھی اپنے مقالے
"ییٹ کی رومانویت" میں یہی کیا ہے۔"؎

نظم کے متن تک سختی سے اپنے کو محدود کرلینا بہت سی ایسی کھڑکیوں کے بند کرلینے کے مترادف ہے جن سے نظم کے محاسن پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ نو تنقید نے اپنے کو تکنیک میں الجھائے رکھا اس لیے اس کا بہت دیرپا اثر نہیں ہوا۔ دوسرے اس رجحان سے متعلق ناقدین کو بھی اس کی محدودیت کا احساس ہوا اور انہیں نظم کے تجزیے میں شاعر کے دوسرے کلام اور بعض خارجی اثرات سے مدد لینی پڑی۔ اسی لیے آج جہاں کہیں اس کے کچھ اثرات نظر آتے ہیں انہیں ناقدین نے فن پارے اور تجزیے کے مطالبات کے مطابق اتنی وسعت دے لی ہے کہ مطالعہ صرف تکنیکی اور سطحی تجزیے تک محدود نہ رہے۔ حالاں کہ اس کے باوجود "نو تنقید" فن پارے کی مجموعی قدروں کے تعین میں پوری طرح مدد نہیں کرتی۔

؎ NEW CRIRICISM DR.NARESH CHANDRA P.258

بقیہ: جولے لداخ

"کون کرنل صاحب؟" پریم بھائی صاحب نے پُوچھا۔

"کرنل بہل! میجر سنیل بھوٹانی صاحب کے سی۔ او۔"

اب کوئی بھی غلطی کا امکان نہ تھا۔

"بھئی — یہ تو بہت اچھا ہے! — لیکن یہ جونگا بھیجنے کی کیا ضرورت تھی!"

"سر، سی۔ او صاحب کا جونگا یہاں REPAIR کے لیے آیا تھا۔ آج تیار ہونے پر کرگل فون کیا تو بہل صاحب نے آپ کو لانے کا آرڈر دیا ہے!"

"ارے بھئی! وہ آرمی بس میں ہماری سیٹیں ریزرو ہیں نا..."

"میں نے کینسل کرادی ہیں!" میں اُس کی چُستی اور دُوراندیشی کی داد دیے بنا نہ رہ سکا۔

"اور وہ ہمارے پرمٹ وغیرہ..." پریم بھائی صاحب نے سوال کیا۔

"وہ سب ہمارے پاس ہیں،" حوالدار راجن نے چاروں طرف سے ناکہ بندی کر دی تھی! — اُس کی زد سے بھاگنے کی کوئی گنجائش نہ تھی۔

"اچھا صبح سات بجے...."

"آپ ناشتے کی فکر نہ کریں۔ جونگے میں سب سامان موجود رہے گا — ویسے آپ کے آرڈر کیے جلد ناشتے پیک کروا کر میں لیتا آؤں گا۔ آپ میجر صاحب کے نہیں، ہمارے یونٹ کے گیسٹ ہیں!"

لداخ کی فوجی شائستگی اور کارگزاری سے یہ ہماری پہلی ملاقات تھی۔ ●●

میں نے ابھی تو صرف دسویں کا امتحان پاس کیا ہے
میں ٹیچر (معلمہ) بننا چاہتی ہوں، آگے پڑھنا چاہتی ہوں
لیکن والد صاحب جلد ہی میرا رشتہ کر دینا چاہتے ہیں
کیا کوئی انھیں سمجھا نہیں سکتا کہ میں ابھی چھوٹی ہوں؟



شاید دیپا خود بھی نہیں جانتی کہ وہ کیوں منع کر رہی ہے۔ مگر اس کے دل میں زندگی کی راہوں کو ترقی کی طرف گامزن کرنے کے خواب اُمنڈ رہے ہیں جنھیں وہ سچ کر دکھانا چاہتی ہے۔

دیپا کے والدین یقیناً اس کی بھلائی کے خواہاں ہیں، لیکن انھیں یہ بھی تو سوچنا چاہئے کہ دیپا خود ابھی بچی ہے۔ وہ 16-15 سال کی عمر میں امور خانہ داری اور حاملہ ہونے کا بوجھ برداشت نہ کر سکے گی اور اس کی صحت پر اس کا بہت غلط اثر پڑے گا۔

دھیان رکھئے: آپ کی جلد باری سے بچے جسمانی و دماغی پریشانیوں کا شکار نہ ہو جائیں۔ یہ بجا ہے کہ دیپا آپ کی بچی ہے مگر اس کے فیصلے آپ مت کیجئے بلکہ فیصلہ کرنے میں مدد دیجئے۔ اسے اپنے فیصلے خود کرنے دیجئے۔

ڈاکٹر کی صلاح مانئے!

ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ لڑکی کے بدن کی نشو و نما 18 برس کی عمر تک ہوتی رہتی ہے۔ وہ 16-15 سال میں جوان ضرور دکھائی دیتی ہے، لیکن رحم اور بیضہ دان کی نشو و نما 18 برس تک ہوتی رہتی ہے اگر لڑکی 18 برس سے کم عمر میں ماں بنے تو یہ مشکلات پیش آتی ہیں:

1 - لڑکی کے بدن کی نشو و نما رک جاتی ہے۔

2 - 18 برس سے کم عمر ماں کی اولاد کمزور اور کم وزن پیدا ہوتی ہے۔

3 - ایسی کمزور اور کم وزن اولاد کی اکثر موت ہو جاتی ہے۔

4 - کیونکہ 18 برس کی کم عمر میں رحم اور بیضہ دان جیسے بچہ جننے کے کچھ اعضاء کی نشو و نما مکمل نہیں ہوتی، اس لئے حمل اکثر گر جاتا ہے۔ ماں بننے میں بھی دقتیں پیش آتی ہیں۔

5 - پیڑو کی نشو و نما 18 سال سے پہلے مکمل نہیں ہو پاتی۔ اس لئے بچے کا سر بڑا ہو سکتا ہے بچہ جننے میں رکاوٹ سے اندرونی اعضاء کو نقصان پہنچ سکتا ہے جس سے مثانے یا اوجھڑی میں کمزوری آجاتی ہے۔

6 - کم عمر میں مجامعت سے رحم کے دہانے میں کینسر کے امکانات بہت زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔ یہ بھارتی عورتوں میں کینسر کی بڑی وجہ ہے۔

یاد رکھئے: بچی کے بچہ ہونا اس پر بھاری ظلم ہے

اٹھارہ برس سے پہلے لڑکی اور اکیس برس سے کم لڑکے کی شادی قانوناً جرم ہے

مزید معلومات اور بلاقیمت کتابچے کے لئے اس پتے پر لکھئے: پوسٹ بکس نمبر 5420، نئی دلی 110011

مَن کہ...

فکر تونسوی

نام: (والدین کا عطیہ): نارائن

نام نمبر دو (خود ساختہ): فکر تونسوی

تاریخ پیدائش: ۷۔ اکتوبر ۱۹۱۸ (پہلی جنگ عظیم میں)

تاریخ وفات: تیسری جنگ عظیم میں۔

مقام پیدائش: شجاع آباد ضلع ملتان (غیر آبائی گاؤں)

آبائی گاؤں: تونسہ شریف ضلع ڈیرہ غازی خان (حالیہ پاکستان)

والد کا نام: دھنپت رائے

والد کا پیشہ: کوہ سلیمان کے بلوچ قبائل میں تجارت اور طب۔

والد کی وفات: جوئے بازی کی خصلت نے عالم عسرت اور فاقہ کشی تک پہنچا دیا۔ بزعم خود بلوچ قبائل سے ہزارہا روپے واجب الوصول تھے۔ لہٰذا ایک دن خستہ حال ہی کھاتہ دیکھتے دیکھتے انتقال فرما گئے — سن ۱۹۴۵ء میں۔

میری تعلیم: ۱۔ گورنمنٹ ہائی اسکول تونسہ شریف — میٹرک پاس۔ جماعت میں فرسٹ۔

۲۔ والد صاحب بلوچ قبائل والی دکان پر تجارت کی طرف راغب کرکے لے گئے، مگر ایک سال میں ہی تجارت سے دل اچاٹ ہو گیا۔

۳۔ ایمرسن کالج، ملتان میں ایک سال تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد مجبوراً ترکِ تعلیم کا سامنا کرنا پڑا۔ کیوں کہ گھر والوں نے اپنے مالی وسائل کی کم ظرفی کے باعث مزید تعلیم کے اخراجات ادا کرنے سے انکار کر دیا۔ بے بسی کا یہ سن ۱۹۳۶ء تھا۔ بے بسی اور بغاوت کا۔

اسکولی نام: رام لال

اپنی پشت پر:

اقتصادی پسماندگی کا سارا بوجھ چھ برس تک اپنی پشت پر اُٹھانا پڑا۔ کئی پیشے اختیار کیے۔ ٹیچری، خوش نویسی، تاجروں کی ایجنسی، گھٹیا اور سستے اخباروں کی ایڈیٹری وغیرہ۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۲ء تک۔

ادبی زندگی کا آغاز:

۱۔ یہ آغاز اسکول میں تعلیم کے دوران پیدا ہو گیا تھا۔ غزلیں قلم بند کرتا رہا۔ چھوٹے چھوٹے میگزینوں اور اخباروں میں شائع ہوتی رہیں۔

۲۔ مگر سنجیدہ آغاز ۱۹۴۲ء میں اس وقت ہوا جب میری ایک نظم "تنہائی" مولانا صلاح الدین احمد کے موقر میگزین "ادبی دنیا" میں شائع کر دی گئی۔ اور لاہور کے مشہور ادبی سنگھٹن "حلقۂ اربابِ ذوق" نے اُسے سال کی بہترین نظم ڈکلیئر کر دیا۔

۳۔ ۱۹۴۳ء کے آغاز میں ترقی پسند ادبی تحریک کے نمائندہ ترجمان پبلشر مکتبۂ اردو لاہور اور ادبِ لطیف سے وابستگی اختیار کی۔

۴۔ اور پھر معروف ادبی رسائل "ادبِ لطیف" "ہمایوں" "ادبی دنیا" میں میری نظموں کی پے بہ پے اشاعت شروع ہو گئی۔

۵۔ ۱۹۴۵ء میں ممتاز مفتی اور میری مشترکہ ادارت میں ایک طرزِ نو کا ادبی دو ماہی میگزین "سویرا" شائع ہوا۔ جس نے بڑے بڑے ادبی رسائل کو چونکا دیا۔

۶۔ ۱۹۴۶ء میں ایک مرتبہ پھر ماہ نامہ "ادبِ لطیف" کی ادارت کی ذمہ داری سنبھال لی۔

جو ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات کے باعث آگے نہ چل سکی اور مجھے بطور رفیوجی ہندوستان میں آنا پڑا۔

پہلی تصنیف:

۱۔ ۱۹۴۷ء میں ہی میری نظموں کا پہلا مجموعہ "ہیولے" کے نام سے مکتبہ اُردو نے ہی شائع کیا جو فسادات کے سبب زیادہ پبلسٹی حاصل نہ کر سکا۔ فسادات کی نذر ہو گیا۔

۲۔ فسادات کے بعد شاعری ترک کر دی۔ کیونکہ عام سوجھ بوجھ سے مختلف شاعری تھی اور آزادی کے بعد میرا ربط عوام کے مسائل سے زیادہ ہو تا گیا، اس لیے مزاح اور طنز میں نثر تحریر کرنا شروع کر دی جو عوام کو سمجھ بھی آگئی اور پسند بھی۔

دوسری تصانیف:

۱۔ سب سے پہلی نثری تصنیف "چھٹا دریا" تحریر کی جو فسادات پر ایک دردناک ڈائری کے فارم میں تھی — ۱۹۴۹ء

۲۔ بہ سلسلۂ فسادات ایک کتاب "ساتواں شاستر" قلم بند کی۔ ۱۹۵۱ء — اس کے بعد تصانیف کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا جن کا ذریعہ اظہار صرف طنز و مزاح تھا۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۸۷ء تک مندرجہ ذیل ۱۶ تصانیف شائع ہو چکی ہیں جو طنز و مزاح کے مضامین پر مشتمل ہیں:

۱۔ تیر نیم کش (۱۹۵۳ء) ۲۔ پروفیسر بدھو



فکر تونسوی

(۱۹۵۴ء) ۳۔ ماڈرن الہ دین (۱۹۵۵ء)
۴۔ خدوخال (۱۹۵۵ء) ۵۔ ساتواں شاستر
(۱۹۵۶ء) ۶۔ ہم ہندوستانی (ہندی) (۱۹۵۷ء)
۷۔ بنام کتاب (۱۹۵۸ء) ۸۔ آدھا آدمی
(۱۹۵۹ء) ۹۔ آخری کتاب (۱۹۶۱ء) ۱۰۔ فکرنامہ
(۱۹۶۶ء) ۱۱۔ پیاز کے چھلکے (۱۹۷۲ء) ۱۲۔
چھلکے ہی چھلکے (۱۹۷۳ء) ۱۳۔ فکربانی۔
(۱۹۸۲ء) ۱۴۔ گھر میں چور (۱۹۸۳ء)
۱۵۔ میں (آپ بیتی حصہ اول) (۱۹۸۷ء)
۱۶۔ میری بیوی (آپ بیتی دوسرا حصہ) (۱۹۸۷ء)

دیگر ادبی اور علمی سرگرمیاں:

۱۔ کالم نگاری نمبر ــــ ۱۹۸۵ء۔ اردو میں ایک سو سالہ کالم نگاری پر رسالہ "چنگاری" کا ایک ضخیم نمبر مرتب کیا۔

۲۔ دہلی میں دو بہت بڑے تین ایکٹ کے دو اسٹیج ڈرامے تحریر کیے جو دہلی کے ایک تھیئٹر پر نہایت مقبول ہوئے۔
۱۔ دربارِ اکبری ۲۔ گاندھی شتابدی (یہ پورے کا پورا منظوم سٹیج ڈرامہ تھا)

۳۔ دہلی کے مستند ادبی رسالہ "شاہراہ" کی دو سال تک ادارت کی۔ ۵۷-۱۹۵۶ء

۴۔ ریڈیو اسٹیشن جالندھر اور دہلی پر سینکڑوں ڈرامے، ڈرامچے، فیچر اور تقریریں کیں۔

۵۔ ٹیلی ویژن پر پانچ ڈرامے پیش کیے۔ پسند کیے گئے۔

۶۔ میرا ایک ریڈیائی ڈرامہ "آج کا سچ" تو ہندوستان کے ہر ریڈیو اسٹیشن نے براڈکاسٹ کیا۔

۷۔ ایک ادبی میگزین "رفتار" کے نام سے جالندھر سے جاری کیا جو مالی ذرائع کی کمی کا شکار ہو کر بند ہو گیا۔

میری کالم نگاری:

۱۔ ۱۹۵۴ء سے کمیونسٹ پارٹی کی پنجاب برانچ نے روزنامہ "نیا زمانہ" شروع کیا۔ جس میں روزانہ ایک طنزیہ کالم "آج کی خبر" کے نام سے شروع کیا۔ جو خاصا مقبول ہوا۔

۲۔ "نیا زمانہ" بند ہوا اور میں نے ۱۹۵۶ء میں دہلی کے روزنامہ "ملاپ" میں "پیاز کے چھلکے" کے نام سے روزانہ تحریر کرنا شروع کیا اور ۲۵ برس تک لکھتا رہا۔ جسے ہندوستان کے قریب کسی بھی اُردو تعلیم یافتہ کو آج تک نہیں بھولتا۔

سیاست:

۱۹۵۴ء سے سیاست میں دلچسپی لینا شروع کی۔ بائیں بازو کے رجحان کے باعث کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کا کُل ٹائم ممبر بن گیا۔ مگر یہ ممبری تین چار سال سے آگے نہ بڑھ سکی۔ اگرچہ مارکسزم ابھی تک میرے قلم اور سوچ پر مسلط ہے۔

انعامات و اعزازات:

۱۔ پنجاب سرکار کی طرف سے اعزازی عطیہ ــــ ایک ہزار روپے ــ ۱۹۵۶ء
۲۔ یوپی اردو اکیڈمی ــ میری تصنیف "بنام کتاب" پر ایوارڈ ــ ۱۹۵۹ء
۳۔ یوپی اردو اکیڈمی میری تصنیف: "فکرنامہ" پر ایوارڈ ــ ۱۹۶۹ء
۴۔ سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ۔ میری ادبی خدمات پر ایوارڈ۔ ۱۹۶۹ء
۵۔ میر اکاڈمی ایوارڈ ۔ ۱۹۸۳ء
۶۔ بنگال اردو اکاڈمی۔ میری کتاب "فکربانی" پر ایوارڈ۔ ۱۹۸۵ء
۷۔ دہلی ہندی ساہتیہ سروور۔ ادبی اعزاز اور شال ۱۹۸۵ء
۸۔ سہاشا وبھاگ پنجاب ۔ ادبی ایوارڈ اور شال ۱۹۸۷ء
۹۔ غالب ایوارڈ، دہلی ۔ ادبی ایوارڈ ۱۹۸۷ء

بقیہ: رِگ وید کے بعد

تھے میٹھی مدھر پون چل رہی تھی۔

سب اُن کا ابھی وادن کر رہے تھے۔ سب کے منہ پر یہی بول تھے۔ رشی تم دھنیہ ہو۔

ویاس رشی ان سب سے بے نیاز آہستہ آہستہ قدموں سے چلتے ہوئے باولی تک گئے۔ اشنان کیا۔
سُورج کو نمسکار کیا۔
دھرتی کو پرنام کیا۔
پرکرتی کی وندنا کی۔
اور پھر ہلکے ہلکے قدموں سے چلتے ہوئے وہ اپنی گپھا کی طرف واپس چلے۔

ابھی وہ اپنی گپھا سے تھوڑی دوری پر ہی تھے کہ اُن کے کانوں میں شور سا سُنائی دیا۔

پھر یہ شور کولاہل میں بدل گیا۔

ویاس رشی کچھ فکرمند سے ہو کر جب اپنی گپھا پر پہنچے تو اُنہوں نے دیکھا کہ ایک بھیڑ جمع تھی۔ جیسے بازار لگا ہو۔

ہر شخص پیسے سے، چھل سے، کپٹ سے، طاقت سے روشنی کا پرساد حاصل کرنے کے لیے لوٹا پڑ رہا تھا ــ ایک دوسرے کو گھسیٹ رہا تھا۔ ایک دوسرے کا گلا دبا رہا تھا۔

گپھا کے اندر ویاس رشی کی مورتی استھاپت کر دی گئی تھی۔ اُسے ہاروں سے پوری طرح لاد دیا گیا تھا۔ ہاٹ پر خرید و فروخت کی بڑی گہما گہمی تھی۔

ویاس رشی کچھ دیر تو گپھا کے اندر جانے کے لیے کھڑے رہے۔ اُنہوں نے بڑی نمرتا سے کہا بھی کہ وہ ویاس ہیں۔ مگر اُس نقار خانے میں اُن کی مدھر آواز کو کون سنتا تھا۔

وہاں تو صرف بازار کا شور تھا، جو اُن کی گپھا سے شروع ہو کر ساری دھرتی کو اپنے احاطے میں لے رہا تھا۔

جب اُنہوں نے دیکھا کہ بازار گرم ہے اور اس میں اُن کی ضرورت نہیں تو وہ من ہی من مندمند مسکاتے ہوئے وہاں سے اُن سمتوں کی طرف چل دیے، جس طرف مادی انسان کے قدم نہیں جا سکتے۔

●●

غزلیں

خمار قریشی

بہت ہوا تو مری محبت، تری گلی تک سفر کرے گی
گلاب جیسی حکایتوں کو اِدھر اُدھر معتبر کرے گی

یہ تیری آنکھوں کی صبحِ خنداں، یہ تیری زلفوں کی شامِ امکاں
بجز قیامت یہ کچھ نہیں ہے، تباہ یہ سر بسر کرے گی

اُفق اُفق انتخابِ جاناں، طرف طرف رنگ و بوئے خوباں
اک ایسے عالم میں شب ہماری چراغ لے کر سحر کرے گی

ہمیں ہیں واماندۂ دل و جاں، ہمیں ہیں تقریبِ دل کا ساماں
ہمارے رستے میں دشت و صحرا کی بے نوائی بھی گھر کرے گی

اِدھر نشیبِ عدم سے نکلے، اُدھر فرازِ عدم میں ڈوبے
ہمیں یہ دنیا فراق دے کر کسے بہشتِ نظر کرے گی

یہ شہرِ گلِ برگ کی ہوا بھی ہمارے حق میں سموم ٹھہری
غزل۔ ہمیں اتنا یاد رکھنا، یہ جتنا صرفِ نظر کرے گی

• قریش چوک، گلبرگہ ۵۸۵۱۰۳

عابد جعفری

زمیں کی تشنگی کو آزمائیں گے کہاں تک
یہ بادل بارِ سیرابی اٹھائیں گے کہاں تک

امیرِ شہر سے کوئی تو یہ پوچھے کہ آخر
ہم اپنے ضبط کی قیمت چکائیں گے کہاں تک

دیے بینائیوں کے غرقِ سیلِ غم ہوئے تو
سہارے انگلیوں کے ہاتھ آئیں گے کہاں تک

کوئی آئے اور آ کے فصلِ حرف و لفظ کاٹے
دہن خاموشیوں کے دکھ اٹھائیں گے کہاں تک

جو باڑھ آئی بہا لے جائے گی شہروں کو عابد
تھکی موجوں پہ ساحل مسکرائیں گے کہاں تک

• ٹورنٹو، کنیڈا

ارجمند بانو افشاں

جب ستاروں کی رِدا کاندھے سے سرکاتی ہے رات
چاند کے سینے سے لگ کر نور بن جاتی ہے رات

صبحِ نو سے کس لیے اس درجہ گھبراتی ہے رات
دیکھ کر خورشید کو جانے کدھر جاتی ہے رات

خون سے اپنے اُفق رنگین کر جاتی ہے رات
روشنی ہونے سے پہلے قتل ہو جاتی ہے رات

تیرگیٔ ہجر کو حد سے بڑھا جاتی ہے رات
آپ کے آنے سے پہلے کیوں چلی آتی ہے رات

میں نظر بن جاؤں تو تصویر بن جاتی ہے رات
تیری یادوں کے دیے کی لَو بڑھا جاتی ہے رات

دن گزر جاتا ہے افشاں محفلِ احباب میں
قصرِ تنہائی میں چپکے سے چلی آتی ہے رات

• معرفت جناب اقبال احمد خاں کنٹریکٹر، نزد پختہ مسجد، سیہور (ایم پی)

اختر مدھوپوری

مثلِ خوشبو میں زمانے میں بکھر جاؤں گا
زندگی میں کوئی کام ایسا بھی کر جاؤں گا

جسم مرجاتا ہے، آواز مگر مرتی نہیں
میں فقط جسم نہیں ہوں کہ جو مرجاؤں گا

اشکِ غم سے مرے چہرے کو تو دھل جانے دو
میں گُلِ تازہ کی مانند نکھر جاؤں گا

آئینہ ہوں، تری تشہیر کا سامان ہوں میں
ٹوٹ کر سیکڑوں ٹکڑوں میں بکھر جاؤں گا

میں ہوں سورج نہ کبھی ڈوبنے والا اختر
رات ہوگی تو ستاروں میں بکھر جاؤں گا

• لکھمنا محلہ، مدھوپور، ضلع دیوگھر (ایس پی) بہار

واصف عابدی

آئینہ جب عزم کا پیشِ نظر رکھ دے گا وہ
چہرہ چہرہ دیکھنا گردِ سفر رکھ دے گا وہ

اُس کی باتوں میں نہ آنا وہ بڑا کم ظرف ہے
بے حسی کا بار سب کے دوش پر رکھ دے گا وہ

زیست کے ماحول پر جب بھی کرے گا تبصرہ
سامنے لاکر صلیبوں کا نگر رکھ دے گا وہ

ٹوٹ جائے گا اندھیروں کا طلسمی سلسلہ
شب کے سناٹے میں آوازِ سحر رکھ دے گا وہ

کیا خبر تھی یوں اچانک مجھ سے نظریں پھیر کر
کرب کے لمحوں میں صدیوں کا سفر رکھ دے گا وہ

• محلہ انصاریان، چھوٹا امام باڑہ، سہارنپور ۲۴۷۰۰۱ یوپی

اِمروز قمر

اس کو ہم بھی بھول جاتے رابطے ایسے نہ تھے
ختم ہو جاتے دکھوں کے سلسلے ایسے نہ تھے

زندگی! تجھ کو بچا لایا ہوں میں یہ شکر کر
ورنہ! میرے بھائیوں کے فیصلے ایسے نہ تھے

اچھا لگتا ہے ہمیں بے سائباں ہوتا مگر
پچھلے موسم میں ہوا کے زاویے ایسے نہ تھے

سوچتا رہتا ہوں جانے کس طرح زندہ ہوں میں
شہرِ جاں میں ہونے والے حادثے ایسے نہ تھے

گھر کی دیواروں پہ آڑے ترچھے منظر کاڑھنا
کچھ دنوں پہلے تو اپنے مشغلے ایسے نہ تھے

• عرفی کلینک، سرائے میاں، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

غزلیں

ضیا زخمی

مرے شعور سے جو انحراف کرتا ہے
وہ میرے فن کا کہاں اعتراف کرتا ہے

ترے خیال کے گھونگھٹ کا ریشمی جھونکا
غموں کی گرد کو چہرے سے صاف کرتا ہے

وہ مجھ سے ٹوٹ کے ملتا ہے ہر گھڑی لیکن
فضائے وقت کو میرے خلاف کرتا ہے

تمام عمر گناہوں میں کٹ گئی جس کی
خدا کے گھر میں وہی اعتکاف کرتا ہے

خلوص بانٹتا رہتا ہے جو ضیا زخمی
فصیلِ ربط میں اکثر شگاف کرتا ہے

• جیزنی مسجد، صرافہ، کھام گاؤں ۴۴۴۳۰۳

فراق جلال پوری

وہی میں ہوں، وہی تیری گلی ہے
یہ پاگل آنکھ تجھ کو ڈھونڈتی ہے

ہوا خوشیوں سے پاگل ہو رہی ہے
شجر پہ ایک پتا آخری ہے

گلی میں چاندنی چھٹکی ہوئی ہے
کئی دن بعد وہ کھڑکی کھلی ہے

ترا سایہ ہے میرے پیچھے پیچھے
تری پرچھائیں آگے چل رہی ہے

فراق اب بھیگی چھت پر تو بھی سوجا
ستاروں کو جماہی آرہی ہے

• محلہ قاضی پورہ، پوسٹ جلال پور، ضلع فیض آباد (یوپی) ۲۲۴۱۴۹

دیویندر گوتم

دُور تک کوئی نہیں تھا نقشِ پا سب مٹ چکے تھے
رہگزارِ علم و فن میں ریت کے ٹیلے اُگے تھے

کیسی دیوالی تھی گوتم ہم اندھیروں میں گھرے تھے
نُور اس کی صحبتوں کے ٹمٹماتے سے دیے تھے

لمحہ لمحہ بے خودی تھی وہ صدی تھی کیا صدی تھی
زندگی ٹھہری ہوئی تھی لوگ چلتے جا رہے تھے

ہاں اسی برگد کے نیچے لوگ آجاتے تھے اکثر
دیر تک چھڑتے تھے قصے دن وہ کیا سچ بھرے تھے

شام کٹ جاتی تھی اپنی اس لیے جاتا تھا گوتم
ورنہ اس کے بام و در پر کون سے ہیرے جڑے تھے

• راجندر نگر، آرہ (بہار) ۸۰۲۳۰۱

بیرراجہ



پہچان

"آپ کون ہیں؟"

اُس نے بہت دھیرے سے کہا۔ جیسے مجھ سے نہ پُوچھا ہو بلکہ برآمدے میں دو کھمبوں کے درمیان لٹک رہے منی پلانٹ سے کچھ کہا ہو۔ اُس کی نگاہیں بھی اُس گملے پر مرکوز تھیں۔ اُس کا لہجہ اور انداز بھی کچھ ایسا ہی تھا جیسے اُس گملے کے علاوہ وہاں کوئی اور موجود نہ ہو۔ لیکن وہاں میرے علاوہ اور کوئی تھا بھی نہیں۔

"میں کون ہوں؟"

یہ بات میرے مُنہ سے اچانک نکل گئی۔ حیرت اس بات پر ہوئی کہ بات میں نے سخت لہجے اور غصے میں کیسے کہی تھی۔ مجھے احساس ہوا کہ مجھے یہاں نہیں آنا چاہیئے تھا۔ وقت گزر جانے پر چیزیں، حالات اور تعلقات ویسے نہیں رہا کرتے جیسے ہمارے تصوّر میں رہا کرتے ہیں۔ کیا معلوم وقت بیت جانے کے بعد کوئی پہچان باقی نہ رہتی ہو۔ ہم محض کسی خواب کے سہارے کچھ محسوس کرتے رہتے ہیں۔ میں خود پر حیران تھا کہ مجھ میں یہاں آنے کی خواہش کب اور کیسے پیدا ہوئی؟ کیا ایک خاص جذبہ کو میں نے خود پر حاوی ہونے نہیں دیا؟ پھر اسی کا قیدی بن گیا۔ اس قید سے چھٹکارا پانے کے لیے ہی میں یہاں پہنچ گیا۔ کیا یہ فرار نہیں ہے۔ میں نے ابھی تک آپ کو پہچانا نہیں۔"

میں بنا جواب دیے پلٹ کر چل دیا۔ ایسا میں نے کیوں کیا؟ یہ مجھے معلوم نہیں تھا۔ کچھ باتیں خود بخود ہو جاتی ہیں۔ ہم ان کی وجوہات نہیں جانتے۔ نہ میں کبھی ان کے بارے میں سوچتا ہوں۔ جب کہ اس کے پاس آنے کے لیے ایک عرصے سے میں ترکیبیں بنا رہا تھا۔ سامنے بڑے پھاٹک پر زنجیر کے ساتھ ایک بڑا تالہ دکھائی دیا۔ میں نے اندر داخل ہوتے اسے کیوں نہیں دیکھا تھا؟ اتنی سی بات سوچ لینے کے بعد مجھے خود پر ہنسی آگئی — ہرے بھرے لان میں موتیے کے پودے پر سفید کلیاں اور گلاب کی بیل پر پھولوں کے گچھے مجھے اپنا مذاق اُڑاتے ہوئے لگے۔ میں نے جیسے ہی ایک پھول کو ہاتھ لگایا پتّیاں بکھر کر نیچے گھاس پر بکھر گئیں۔ دراصل اُس وقت میں کسی ایسی جھینپ سے بچنا چاہتا تھا جو تھی نہیں، لیکن میں اُسے برابر محسوس کر رہا تھا۔ شاید وہ جھینپ جیسی کوئی چیز تھی بھی نہیں۔ شاید میری پیٹھ پر چپکی ہوئی اس کی آنکھوں سے نکلتی ہوئی تپش سے پیدا ہونے والی بے چینی تھی۔ جب کہ میں نے ایک بار گھوم کر دیکھا بھی نہیں تھا۔ تب بھی مجھے ایسا ہی محسوس ہو رہا تھا۔

"رُکیے!" یہ بھرم نہیں تھا۔ اُسی کی آواز تھی۔ بالکل اُسی کی آواز۔ میں نے آواز اَن سُنی کر دی۔ اُس کے پاس جانے کی آرزو مر چکی تھی۔ وہ سب ختم ہو چکا تھا۔ جو نہ ہوتے ہوئے بھی کہیں ہوتا ضرور ہے۔ شاید کسی پرچھائیں نے اُسے ڈس لیا تھا۔ اور سب گلاب کی بکھری ہوئی پتّیاں بن چکا تھا۔

اس کی آواز پھر سُنائی دی۔

جب میں کسی صورتِ حال سے فرار چاہتا یا بچنا چاہتا ہوں تو میری حالت بہت عجیب ہو جاتی ہے۔ بہت بچکانہ حرکتیں کر بیٹھتا ہوں۔ کبھی گنگنانے لگتا ہوں۔ کبھی کچھ بولنے لگتا ہوں۔ کبھی کچھ بول اُٹھتا ہوں۔ کبھی شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی بے عزت بھی۔ یہ سب انجانے میں ہو جاتا ہے۔ وہاں ایسا کچھ نہیں ہوا۔ میں سڑک پر بھاگتے ہوئے اسکوٹر کو یوں دیکھنے لگا جیسے کوئی میرا ہی اسکوٹر لے اُڑا ہو۔ سڑک کے دونوں طرف اونچے درختوں کی قطاریں تھیں۔ جھومتی ہوئی شاخیں ہری چھتریوں کی طرح ہل رہی تھیں۔ انہیں گھورنے لگا۔

"رُک جایئے!"

اب اس کی آواز میں ڈر تھا۔ ہم آوازوں کو کتنی جلدی اور آسانی سے چھو لیتے ہیں اور محسوس بھی کر لیتے ہیں کہ آدمی کے اندر کیا ہے۔ کچھ آوازیں ہمیں دُور کر دیتی ہیں تو کچھ بہت قریب۔ کچھ آوازیں ہوتی ضرور ہیں پر ہمارے لیے نہ ہونے کے برابر۔ اس کی آواز ایک

○ بی۔ ۱۱۰، اندرانگر، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۶

پراسرار تھا یعنی خطرے سے بچنے کی التجا۔

"سُنئے"

میں جھومتے ہوئے درختوں کی شکلوں میں کچھ کھوجنے لگا۔ آواز۔ وہاں سے اُن کی سرسراہٹ سے آتی ہو جیسے اور مجھے وہاں پہنچنے کی جلدی ہو۔ جب کہ اب اُس کے قدموں کی آہٹ میرے بہت قریب آچکی تھی۔ میں اُسے محسوس بھی کر رہا تھا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ اُس کا بڑھا ہوا ہاتھ مجھ سے ٹکرا گیا۔

وہ پھر دروازے میں آکر کھڑی ہوئی۔ میں بھی اُس کے قریب آکر کھڑا ہو گیا۔ کچھ اس طرح جیسے ابھی آکر کھڑا ہوا ہوں۔ پہلے کوئی دوسرا آیا تھا۔ وہ دروازے پر لٹک رہے پردے کو اپنے ہاتھ پر مروڑتے ہوئے لپیٹنے لگی۔ کبھی ہاتھ پر لپیٹے ہوئے پردے سے کوئی بھدی شکل بن جاتی۔ اور اس کے چہرے پر غصے اور حقارت کی لکیریں نمودار ہو جاتیں۔ کبھی کوئی اچھی سی شکل بھی دکھائی دے جاتی۔ اور اس کے چہرے کی لکیریں بھی خوب صورت ہو جاتیں۔ کبھی پردہ کھُل کر پھر نیچے لٹک جاتا اور وہ پریشان دکھائی دینے لگتی۔ جب پردہ ہاتھ پر لپٹ رہا ہوتا تو کمرے کے اندر کی ہر چیز صاف دکھائی دینے لگتی۔ ایک چھوٹے خوب صورت گھر کی ہر چیز۔ دیوار پر لگی گھڑی ہر سکنڈ پر دو ننھی ننھی چڑیاں آگے پیچھے ہو جاتیں۔ اس طرح سے جیسے اُن کا گھڑی کی حرکت سے کوئی تعلق نہ ہو بلکہ کہیں سے پھُدک کر وہاں بیٹھ گئی ہوں۔

کبھی پردے کے ساتھ اس کی ساڑی بھی کچھ اوپر اُٹھ جاتی۔ میری نگاہیں شرم سے خود بخود جھک جاتیں۔ کبھی آنکھیں بند بھی ہو جاتیں۔ کبھی جھینپ کر میں باہر کی طرف دیکھنے لگتا۔ وہاں کسی گزرتی ہوئی بس کی چھت دکھائی دے جاتی یا درختوں کی شاخیں۔ باہر کے ٹریفک کے شور میں سے کوئی الگ ہوتی آواز سُنائی دے جاتی۔

میں اُس کے پیچھے پیچھے کمرے میں داخل ہوا۔ ہمارے پیچھے پیچھے ہوا کا ایک تیز ریلا بھی گھُس آیا اندر اور کھڑکیوں کے راستے سے باہر بھاگ گیا۔ دروازے پھڑپھڑائے اور پردے پھڑپھڑائے۔ باہر سے اندر آتی ہوئی دھوپ کی لکیریں پھڑپھڑاتے ہوئے پردوں سے آنکھ مچولی کھیلنے لگی۔

"معاف کریں"

اُس کی آنکھیں جھک گئیں۔ پاؤں کے انگوٹھے سے قالین کو مسلنے لگی۔ وہ اچانک چونک اُٹھی۔ وہاں تیسرا کوئی نہیں تھا۔ صرف ہم دونوں تھے اور اُس کا پُرسکون گھر۔ سجا سنورا کمرہ۔ کونے میں رکھا ہوا ٹی وی جس کے اسکرین پر کمرے کے ایک بڑے حصے کا عکس ایک رنگین تصویر کی طرح خوب صورت لگا۔ عکس نہ ہو بلکہ کوئی ہلتی ڈُلتی تصویر ہو۔ ٹی وی کے اوپر ایک ہری شاخ کے ساتھ پلاسٹک کے پھول اس طرح سجے ہوئے تھے۔ جیسے انہیں ابھی توڑ کر وہاں رکھا ہو۔ یہاں آنے سے پہلے کی سب باتیں بھی ان پھولوں کی طرح لگیں، جن کا زندگی سے کچھ ایسا رشتہ ہو سکتا ہے جو کئی یادوں کے گلدستہ کا ہو سکتا ہے۔ ٹی وی کے پیچھے ایک بڑی کھڑکی تھی، جس کے آگے دو لمبے پردے اُسے ڈھکے ہوئے تھے۔ ہلکے دباؤ سے پردے بار بار آگے بڑھ آتے اور ٹی وی کے ساتھ رُک جاتے، لیکن نیچے کا حصہ ٹی وی اسٹینڈ کی ٹانگوں سے کچھ باہر نکل کر آگے بڑھ آتا۔ وہاں کوئی چھُپا ہوا ہمیں دیکھ رہا ہو۔ وہ پردے کے بڑھتے ہی خوف زدہ ہو جاتی اور گھبراہٹ میں اِدھر اُدھر دیکھنے لگتی ....

"بولتے کیوں نہیں آپ؟"

مجھے لگا وہ گڑگڑا رہی ہے۔ میں نے فیصلہ کر لیا کہ اُس کے اندر کے خوف دور کرتے ہی یہاں سے چل دوں گا۔

"آپ مجھے پہچان بھی کیسے سکتی ہیں؟" اس سے پہلے آپ نے مجھے کبھی دیکھا ہی نہیں ہے۔ اگر دیکھا ہوتا تو بھی ضروری نہیں ہے کہ آج آپ مجھے پہچان لیتیں"

اب ایک اُکتاہٹ میرے اندر بھر گئی — ایسا کیوں ہوا اس کا مجھے علم نہیں تھا۔ جب کہ باتیں میرے اندر اتنی تھیں اگر کہنا شروع کر دیتا تو ضرور رات ہو جاتی۔ لاکھ چاہنے اور کوشش کرنے پر بھی کچھ نہ کہہ پایا۔ بے چینی میں سگریٹ سُلگا ضرور لیا مگر کش کھینچنا بھول گیا۔ سگریٹ کا گُل نیچے قالین پر گر گیا۔ ندامت گُل کو اُٹھانے کی ناکام کوشش کی اور گُل میرے لمس سے بکھر گیا۔ راکھ قالین پر بنی پھول پتیوں میں بھر گئی۔ وہاں سلیٹی دُھندلاہٹ دکھائی دینے لگی۔ میں صوفے پر بیٹھ گیا اور اُس بدنما دھبے کو دیکھنے لگا۔ جسے ابھی ابھی میں نے پیدا کیا تھا، جس کے چاروں طرف پھول اور پتیاں تھیں۔

اُسے کچھ معلوم نہیں تھا کہ کیا ہو گیا ہے۔ وہ بے خبر اسی طرح انگوٹھے سے قالین کو مسلتی ہوئی کسی ڈراونے غار میں دُبکی ہوئی تھی۔ اپنی زندگی سے بہت دُور گھر، کمرے، آرائش کے ساز و سامان' جگہ جگہ رکھی ہوئی تصویروں کی دنیا، شادی کی تصویریں، بچوں کی تصویریں نینی تال اور شملے کی تصویریں ..... سب سے بہت دُور تھی۔ کتنی عجیب بات ہے لڑکیوں کو شادی کے بعد پہلے کی ہر چیز ہر یاد کو بھولنا پڑتا ہے۔ نئے گھر میں اُس کے ماضی کی معمولی سی پہچان بھی نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ آج تک میں نے کسی شادی شدہ لڑکی کے گھر اُس کے والدین کی کوئی تصویر نہیں دیکھی۔ اس کی گھریلو دنیا میں بھی کوئی ایسی تصویر نہیں تھی۔

اتنا محسوس کر لینے کے بعد وہاں رُکنا مشکل ہو گیا یہ کیسی زندگی ہے جہاں آدھی زندگی ہی ختم ہو جاتی ہے اسے یاد کرنا بھی ایک گناہ بن جاتا ہے۔

"جلدی بتائیے۔ میرے بچے آنے والے ہیں۔ مجھے لنچ تیار کرنا ہے اُن کے لیے"

اس کی آواز میں ڈانٹ اور جلدی شامل تھی۔ مجھے ہنسی آگئی۔ وہ ہنسی نہیں تھی شاید کچھ اور تھا۔ میرے ساتھ اکثر ایسا ہوتا ہے جب کوئی تیر ساتھ چال چل کر مجھے ٹھگنے لگتا ہے تو میں جان بوجھ کر دیسی کرنے لگتا ہوں جو دوسرا چاہتا ہو۔ اس کی شروعات تو میں کر ہی چکا تھا۔

"آپ مسٹر سنیل کو ضرور جانتی ہوں گی؟ انہیں آپ کیسے بھول سکتی ہیں۔ وہ پہلی بار کسی اکیلے کمرے میں آپ کو ملے تھے۔ جس میں ...."

میں بولتے بولتے رُک گیا۔ یہ کیا میں ہی اُسے ٹھگنے لگا ہوں۔ یہ حق میں نے کہاں سے حاصل کر لیا؟ یہ میری ہار تھی۔ خود سے کسی دوسرے سے نہیں۔ کیا میں اسے خوف زدہ کرنے آیا ہوں۔ شاید یہ میں نے اس لیے کہہ دیا کیوں کہ میں ایک مرد ہوں۔ جو خطرے اُسے ہو سکتے ہیں، مجھے نہیں ہو سکتے۔ کیا میری بیوی مجھے یہ کہہ سکتی ہے؟ مجھے اس کی سسکی سُنائی دی۔ اُس کے ہونٹ کانپ رہے تھے۔

"آپ کو یہ باتیں؟"

اُس کی بات بیچ میں ہی ٹوٹ گئی۔ وہ پھر سسک اُٹھی۔ اوپر چھت کی طرف دیکھنے لگی۔ وہاں صرف گھومتا ہوا پنکھا تھا۔ میرے اندر ایک پچھتاوے نے جنم لیا۔ میں ایک مجرم کی طرح خود کو گناہ گار محسوس کرنے لگا۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا کہ اب کیا کروں؟

"مرنے سے پہلے مسٹر سُنیل نے یہ خود مجھ سے کہا تھا۔ وہ شاید آپ کو ......"

بولتے ہوئے میری آواز رُندھ گئی۔ میں نے اندر تک جذبات سے بھر اُٹھا۔ میرے گالوں پر آنسو بہنے لگے ــ بولنا مشکل ہو گیا۔ مجھے کبھی رونا نہیں آتا۔ والدین کی موت پر بھی آنکھیں بھیگی نہیں تھیں۔ پر ایسا ہوا اور میں بے ساختہ رو پڑا۔ میں نہیں جانتا تھا ایسا کیوں ہوا؟

"اُنہیں کیا حق تھا آپ کو یہ بتانے کا؟"

وہ چیخ کر کھڑی ہو گئی۔ یہ سب اچانک اور اتنی جلدی ہوا کہ میری سمجھ میں ہی نہیں آیا کہ کیا ہوا ہے۔ اگر اس کے ہاتھوں میں کچھ ہوتا تو اس سے مجھے ضرور پیٹنے لگتی۔

"وہ کون ہوتے ہیں میری زندگی میں دخل دینے والے؟"

جیسے ہی اُس نے مجھے روتا ہوا دیکھا تو وہ رُک گئی۔ ایک ٹک مجھے گھورنے لگی۔

"کیا وہ مر گئے ہیں؟"

وہ بھی رونے لگی۔ اُسے روتا دیکھ کر میرا رونا خود بخود رُک گیا۔ کچھ ایسا ہی ہوا جیسے اُسے رُلانے کے لیے ہی میں رو پڑا تھا۔ یہ بھی نئی بات تھی۔ کسی کے رونے سے کسی کا رونا رُک سکتا ہے۔ اور کسی کو روتا ہوا دیکھ کر کوئی رو بھی سکتا ہے۔ اسے اور خود کو دیکھ کر یہ بھی لگا کہ کوئی اتنی جلدی رو بھی سکتا ہے۔ جھوٹ میں وہ سب ہو جاتا ہے جو سچ میں نہیں ہو پاتا۔ تبھی اندر ایک بات اُٹھی کہ میں نے جھوٹ کب بولا ہے۔

"معاف کریں، مجھے ناحق غصہ آگیا۔ آپ تو اُن کی آخری خواہش پوری کرنے آئے ہیں۔"

"اُنہوں نے ایک بار آپ سے ملنے کے لیے کہا تھا۔"

"کچھ اور بھی کہا تھا؟"

اب اس میں بہت کچھ جان لینے کی خواہش پیدا ہو چکی تھی۔ اس کے چہرے سے خوف کی لکیریں گُم ہو چکی تھیں۔ آنکھوں میں خوشی بھر چکی تھی۔ اتنی سی دیر میں وہ سب ختم ہو چکا تھا، جو حقیقت میں کچھ تھا نہیں صرف وہ محسوس کر رہی تھی۔

"وہ بہت باتونی تھے۔ کچھ تو اور کہا ہوگا؟"

مجھے حیرانی ہوئی کہ ہر موت پر غم کا اظہار ہوتا ہے یہ کیسی موت ہے جس پر ایسا کچھ نہیں ہوا

"آج خاموش کیوں ہیں؟"

"اُنہیں یہ تو معلوم نہیں تھا کہ اُن کی موت اتنی جلدی ہو جائے گی، نہیں تو وہ بہت سی باتیں کہنے کے بعد ہی مرتے۔ پھر میں نے تو اُن سے ایسے ہی ذکر کر دیا تھا کہ شاید مجھے یہاں کبھی آنا پڑے۔"

اب میرے پاس کہنے کو کچھ نہیں تھا۔ ایک دم اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ وہ بھی ایک جھٹکے کے ساتھ اُٹھ کر کھڑی ہو گئی۔ جیسے وہ اسی لمحہ کا انتظار کر رہی تھی ــــ ایک شرارت آمیز مسکراہٹ اُس کے ہونٹوں پر ٹھہر گئی۔ یہ اچھا لگا کیوں کہ آنسو ابھی تک اُس کے گالوں پر سوکھے نہیں تھے۔

"آپ نے مجھے معاف کر دیا؟"

اس کی آواز میں اب وہ چالاکی آچکی تھی جو عورتوں میں ایسے موقعوں پر اپنے آپ آجاتی ہے۔ رونے کے بعد اُس کا چہرہ ایک دم تازہ ہو گیا۔

"دیکھیے کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے جو ہمارے پاس نہیں ہے، ہم اُن کے سپنوں میں رہنے لگتے ہیں۔ جو ہمارے پاس ہے وہ اچھا نہ بھی ہو پر رہنا تو اُسی میں ہے۔ اپنے ماضی کی وجہ سے جو ہے اُسے کیوں برباد کیا جائے۔ جو ہمیں مل ہی نہیں سکتا، اس کے لیے ہم پریشان کیوں رہیں۔"

یہ بات اُس نے کچھ اس طرح کہی جیسے کسی بچے کو کہہ رہی ہو۔ یہ وہی بات تھی جو لوٹتے ہوئے میں بھی محسوس کر رہا تھا۔ اگر اُس نے آواز نہ دی ہوتی تو میں کبھی پلٹ کر نہ آتا۔ میری فطرت بھی ایسی ہے جب تک لوگوں کے ساتھ رہتا ہوں اُن سے میرا بہت نزدیک سے رشتہ بن جاتا ہے۔ الگ ہو جانے اور بچھڑنے پر میں اُن سے کبھی ملتا نہیں۔ وہ صرف میرے اندر رہتے ہیں۔ تبھی میں یہاں آگیا....

"آپ کو دیکھ کر لگا تھا کہ آپ میری زندگی برباد کرنے آئے ہیں۔ پھر جب میں سنبھل گئی تو مجھے دھیان آیا کہ میں تو شادی کے بعد اپنے پتی کو سنیل کے بارے میں سب کچھ بتا چکی ہوں۔ وہ تو خود سنیل سے ایک بار ملنا چاہتے تھے۔ وہ ان کی بہت عزت کرتے ہیں۔"

"کیا کہہ رہی ہیں آپ؟"

"اب کیا فائدہ۔ اب تو وہ اس دنیا میں نہیں ہیں۔"

اُس نے میری طرف دیکھا اور ایک ادا سے چائے کے لیے اصرار کیا۔

وہ چہکتی ہوئی رسوئی میں چلی گئی۔ کبھی اِدھر کبھی اُدھر الماری سے نیلا ٹی سیٹ نکال کر میز پر رکھنے لگی۔ وہ ٹی سیٹ کبھی سُنیل نے ہی اُسے تحفے میں دیا تھا۔ کپ پیالوں کے ٹکرانے کی آوازیں، اُس کے قدموں کی آہٹ، اُس کی بے فکر گنگناہٹ۔ جھولتے ہوئے پردوں کی پھڑپھڑاہٹ۔ سب اس میں ایک تازگی پیدا کر رہے تھے۔ وہ اپنی عمر سے کوئی پندرہ برس کم لگ رہی تھی۔

وہ ایک اسٹول پر چڑھ کر الماری سے کچھ نکالنے لگی۔

ہوا کا ایک بہت تیز جھونکا باہر سے اندر آیا اور اس کی ساڑی میں بھر گیا۔ ساڑی ایک غبارے کی طرح پھول گئی۔

(آگے ص۳۲ پر)

رتن سنگھ



رِگ وید کے بعد

ویاس رِشی نے اچانک محسوس کیا ، جیسے خوشبو کے لطیف جھونکے اُن کی گپھا میں ہولے ہولے قدم رکھتے ہوئے داخل ہو رہے ہوں ۔ اُنہیں لگا جیسے رنگ برنگے پھول آسمان کی بلندیوں سے سورج کی کرنوں کے اوپر پھسلتے پھسلتے اُن کی گپھا میں اُتر رہے ہوں ۔ یا پھر کون جانے ، خود کرنوں نے ہی پھولوں کا رُوپ دھار لیا ہو ۔

ویاس رشی ابھی اس عجوبے کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے کہ اُنہیں لگا کہ پھولوں کی خوشبو اُن کے جسم میں داخل ہو رہی ہے ۔ یہ پھول اُن کے وجود کو خوشبو خوشبو کیے دے رہے تھے ۔ خوشبو کچھ اس طرح اُن کے وجود میں سمائے جا رہی تھی جیسے کیلاش پربت کی بلندی سے امرت کے جھرنے پھوٹ کر مان سرور کو پہلی دفعہ بھرنا شروع کیا ہو ۔

ویاس رشی دیکھ رہے تھے ۔ امرت کا جھرنا اپنے پورے زور کے ساتھ لطیف سی آواز پیدا کرتا ہوا اُن کے وجود کے مان سرور کو بھرتا جا رہا ہے ۔ بھرتا جا رہا ہے اور امرت کی بوندیں ساری دھرتی پر گر گر سارے ماحول میں بکھر کر ہر چیز کو پوتر بنا رہی ہیں ۔

ویاس رشی من ہی من میں سوچنے لگے کہ اے پرماتما یہ کیا ہو رہا ہے ؟ یہ تمہاری کیسی قدرت ہے ؟ یہ تمہارا کیسا انوکھا کھیل ہے ، جسے میں اپنی آنکھوں سے تو دیکھ نہیں پا رہا ، لیکن اپنے تن کی تمام اِندریوں سے محسوس کر رہا ہوں ۔

لیکن ویاس رشی کا اپنا سارا گیان ، سارا تجربہ ساری تپسیا کا پھل ، اس کھیل کی حقیقت کو سمجھنے سے قاصر تھا ۔ وہ تو صرف اس کھیل کا حصّہ سا بن کر رہ گئے تھے ۔ اسے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرنے والا ویاس تو شاید وہاں موجود ہی نہ تھا ۔

تبھی اُنہیں احساس ہوا کہ واقعی اُن کا وجود مکمل خوشبو بن گیا ہے ۔ اُن کے سارے رنگ خوشبو میں ڈھل گئے ہیں ۔ اپنا ہاڑ ماس والا جسم اب اُنہیں دکھائی نہیں دے رہا تھا ۔

وہ دیکھتے بھی تو کیسے ؟ آنکھیں بھی تو خوشبو بن چکی تھیں ۔

تبھی ویاس رشی نے محسوس کیا کہ جیسے سرسوتی خود اُن کی گپھا میں داخل ہو رہی ہیں ۔ سرسوتی کا سواگت کرنے کے لیے اُنہوں نے اُٹھنا چاہا ، لیکن سرسوتی نے اُنہیں اُٹھنے سے روک دیا ۔

وہ اُٹھنے کی کوشش کر رہے تھے ، لیکن اُٹھ نہیں پا رہے تھے ۔

تبھی سرسوتی اُن کے قریب آئیں اور اُنہیں اپنا آشیرواد دیا اور پھر وہ جھکیں اور ویاس رشی کے چرنوں کو چھو لیا ۔

ویاس رشی اپنے پاؤں کو پیچھے ہی کرتے رہ گئے لیکن چونکہ اُن کا جسم پوری طرح خوشبو بن چکا تھا ، اس لیے اپنے جسم پر اُن کا کوئی ادھیکار نہیں رہ گیا تھا ۔ کوئی قابو نہیں رہ گیا تھا ۔ وہ اپنی طرف سے کچھ کر نہیں پا رہے تھے ۔

لگتا تھا جیسے گپھا میں آتے ہی سرسوتی نے سب کچھ اپنے ادھیکار میں کر لیا تھا ۔

کوئی اور وقت ہوتا تو وہ شرم سے پانی پانی ہو جاتے ۔ پاپ کا احساس اُن پر طاری ہو جاتا ۔ سرسوتی اور اُن کے پاؤں چھوئیں ۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے ۔ یہ تو پاپ ہے گھور پاپ ۔

لیکن اس وقت تو جیسے ان کے ادھیکار میں کچھ رہ ہی نہیں گیا تھا ۔

گپھا میں اس وقت جو کچھ بھی ہو رہا تھا ، وہ تو صرف اس کے خاموش تماشائی تھے ۔

تبھی اُنہوں نے دیکھا کہ سرسوتی نے گپھا میں ایک طرف پھولوں کے آسن پر بلکہ کہنا چاہیے کہ خوشبو کے آسن پر اپنا استھان گرہن کر لیا اور پھر اُن کے ہاتھ میں پکڑی ہوئی وینا کے تار خود بخود جھنجھنا اُٹھے ۔

• ایم ۔ ۴۵ ، پوربی پھتر کالونی ، گواری گھاٹ روڈ ، جبل پور (ایم پی) ۴۸۲۰۰۸

ویاس رشی حیران؟

سرسوتی کی انگلیاں نہیں ہل رہی تھیں، مگر ت تھا کہ اپنے آپ فضا میں پھوٹ کر بکھر رہا تھا۔ بالکل ایسے ہی جیسے تھوڑی دیر پہلے خوشبو نے ہر طرف نا شروع کر دیا تھا۔

اس کے بعد ویاس رشی کیا دیکھتے ہیں کہ سرسوتی تھ بڑھا کر ایک قلم اُن کے ہاتھ میں تھما دیا۔

ویاس رشی کہنا چاہتے تھے کہ میں لکھنا نہیں

ا۔

لیکن اُن کا وجود تو ختم ہو چکا تھا۔

وہاں ہو تو وہ رہا تھا، جو قدرت اُن سے رہی تھی۔

تبھی ایک بھوج پتر ہوا میں تیرتا ہوا آیا اور ے دوسرے ہاتھ پر آکر ٹھہر گیا۔

بس پھر کیا تھا ایک روشنی کہ جیسے بھگوان کا نور ئے تو زیادہ بہتر ہوگا' کوندگئی اور پھر بلندیوں سے اُترنے لگی جیسے ایک بار گنگا آسمان سے اُتری ور شیوجی نے اُسے اپنے بالوں میں دھارن کیا تھا۔

ویاس رشی من ہی من سوچنے لگے۔ شیو تو خود بھگوان ۔ اُن میں تو اتنی شکتی تھی کہ گنگا کو اپنے بالوں میں لیں۔ لیکن یہ جو نور کی گنگا، روشنی کی گنگا آسمان تر رہی ہے، اسے کون گرہن کرے گا۔ کسی انسان تو اتنی طاقت نہیں ہو سکتی کہ اسے گرہن کر سکے۔ بھی وہ دیکھتے کیا ہیں کہ وہ نور اُنہیں کی طرف تیزی ڑھ رہا ہے۔

یہ سب دیکھ کر اُن کے من میں ایک کمزوری سی وئی۔ ڈر پیدا ہوا کہ اب کیا ہوگا۔ ابھی وہ یہی سوچ تھے کہ وہ نور آسمان سے اُترا اور اُن کے وجود داخل ہو گیا۔

تبھی اُنہوں نے محسوس کیا کہ اُن کے قلم میں حرکت ا اور اُنہوں نے بھوج پتر پر پہلا حرف لکھا۔

"اوم"

یہ لفظ لکھتے ہی ویاس رشی نے محسوس کیا جیسے بھوج پتر پر پھیل کر چاروں طرف بکھر رہی تھی۔

ساری سمتیں اُس سے روشن ہوتی جا رہی تھیں۔

ویاس رشی حیران؟ کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ لیکن اب جیسے قدرت نے اُنہیں اپنے کھیل میں شریک ہونے کی طاقت دے دی تھی۔ اُن میں ایک خود اعتمادی سی پیدا ہو چلی تھی۔ اور وہ پوری تن دہی سے تن من کی ساری طاقت سے وہ سب کچھ کرنے کے لیے تیار ہو گئے تھے، جس کے لیے قدرت نے اُنہیں چُنا تھا۔

اُنہوں نے نظر اُٹھا کر بھوج پتر کی طرف دیکھا۔ لکھا ہوا شبد اوم بڑا خوب صورت لگ رہا تھا۔

جیسے وہ خود بھگوان ہو۔

یا بھگوان کا دوسرا روپ۔

یا بھگوان کی ساری قدرت ساری مایا۔

تبھی اوم شبد سے پھسل کر اُن کی نظر اُس طرف گئی۔ جہاں سرسوتی آکر براجمان ہو گئی تھیں۔ وہاں کچھ نہیں تھا۔ اُن کا آسن خالی پڑا تھا، مگر اُن کی وینا متواتر بج رہی تھی بلکہ پہلے کی نسبت اُس سنگیت کے پرواہ میں زیادہ تیزی آگئی تھی۔ اُنہیں لگ رہا تھا جیسے گومکھ سے برف کے قطروں کی شکل میں پگھل کر گنگا نے اپنا سفر شروع کر دیا ہو۔ وہ سنگیت اُنہیں پہلے کی نسبت زیادہ مدھر لگا۔

اور پھر جیسے جیسے اُس سنگیت کی دھنیں تیز ہوتی گئیں۔ جیسے جیسے اُتار چڑھاؤ اس میں آ رہے تھے ویسے ویسے اُن کا قلم چل رہا تھا۔ بھوج پتر کے بھوج پتر بھرے جا رہے تھے۔ اُن پر روشنی الفاظ بن کر بکھر رہی تھی۔

ویاس رشی کو اپنا کوئی ہوش نہیں تھا۔

وہ تھے بھی یا نہیں۔ اس کا بھی اُنہیں پتہ نہیں تھا۔

اُنہیں پتہ تھا تو صرف یہ کہ قلم چل رہا ہے اور سچائی ہے، جو آسمان کی بلندیوں سے اُتر کر اُن کے وجود سے ہوتی ہوئی، اُن کے قلم کے ذریعے بھوج پتروں میں بکھر رہی ہے۔

اس طرح جب رگ وید لکھا جا چکا تو پھر

آہستہ آہستہ سب کچھ اپنے معمول پر آنے لگا۔

پہلے سنگیت بند ہوا۔

پھر خوشبو کم ہوئی۔

پھر ویاس رشی کا خوشبو کا جسم دوبارہ ہاڈ مانس کا جسم بن گیا۔

اب فضا میں سنگیت نہیں تھا۔

اب فضا میں خوشبو نہیں تھی۔

لیکن ویاس رشی ایسا محسوس کر رہے تھے جیسے اُن کے ہاڈ مانس کے جسم میں اب بھی سنگیت اُسی طرح گونج رہا تھا۔ اپنے وجود میں وہ اُسی طرح روشنی محسوس کر رہے تھے۔ اور اس سنگیت اور روشنی نے اُن پر ایک نشے کی سی کیفیت طاری کر رکھی تھی۔

بہت دیر کے بعد اُنہوں نے اپنی مادّی آنکھیں کھولیں۔ رگ وید کے پنے سلیقے سے ایک طرف رکھے تھے۔ جس جگہ وہ رکھے تھے لگتا تھا وہاں ایک نیا سورج اُگ آیا ہو عجیب قسم کی روشن سی کرنیں اُس میں سے پھوٹ کر اُن کی کُٹیا کو منور کر رہی تھیں۔

ویاس رشی نے من ہی من اُس روشنی کو پرنام کیا اور قلم ایک طرف رکھ دیا۔

تبھی ویاس رشی کی نظر اپنے آسن کے سامنے پڑی۔ کیا دیکھتے ہیں کہ پوری کائنات وہاں آموجود ہوئی ہے۔ ہے بھگوان یہ کیا ہے؟ اُنہوں نے اچنبھے سے دیکھا۔

سورج، چاند، ستارے، پورا آسمان، پہاڑ، سمندر، جاندار، غیر جاندار سب کے سب ہاتھ جوڑے کھڑے تھے۔ پرارتھنا کر رہے تھے۔ "ہے بھگوان، ہے مہارشی یہ روشنی جو آپ پر اوترت ہوئی ہے، اس کی ایک کرن ہم کو بھی دان میں دو۔ اس کی تھوڑی سی بھیک ہماری جھولی میں بھی ڈال دو۔"

ویاس رشی نے سب کو شانت کیا۔ "دیکھو پہلے ہم اشنان کریں گے۔ پھر پوجا ہوگی اور اس کے بعد اس روشنی کا پرساد سب کو ملے گا۔"

ویاس رشی آسن سے اُٹھے۔

باہر بہار ہی بہار تھی۔ پھول ہی پھول کھلے ہوئے تھے منتظر

مشرّف عالم ذوقی

فیصلہ

پتہ نہیں یہ کون اندر سے بار بار چیخ رہا ہے۔ تنبیہہ کر رہا ہے، ڈرا رہا ہے۔ اپنے ہی لفظوں کا زہر پوری عمارت کو ریزہ ریزہ کرنے کے لیے کافی ہے —— رماکانت! تم جلا وطن کر دیے گئے ہو۔ تم جلا وطن کر دیے گئے ہو رماکانت۔ اب وہ راجہ مہاراجاؤں کا زمانہ تو نہیں رہا، جب مُلک سے غداری کا جرم ثابت ہو اور عدالتِ عالیہ بھری مجلس میں انصاف کا فرمان تمہارے نام جاری کر دے۔ اب کسی ایسی عدالتِ عالیہ کا قیام نہیں ہے۔ اس کے باوجود رماکانت! ایک شہری کی طرح تم ہر وقت میرے سامنے رہے ہو۔ تمہاری حرکات و سکنات سب پر میری نظر رہی ہے۔ تم کیا کرتے رہے ہو اور کیا نہیں۔ میں سب کچھ اب تک بند آنکھوں سے دیکھتا رہا ہوں اور رماکانت، اب دیکھنے کی حد بھی ختم ہو چکی ہے اور اب میں۔ ہاں میں۔ تمہارے اندر ہی کسی گوشے میں بسنے والا یہ آدمی تمہارے نام یہ فرمان جاری کرتا ہے......

کہ رماکانت! تمہیں جلا وطن کیا جاتا ہے۔

تم جلا وطن کر دیے گئے ہو۔

تمہیں پتہ ہے تم کہاں جاؤ گے؟

کنپٹیاں لال سُرخ ہو گئی ہیں۔ پسینے میں تر بتر ہو گئے ہیں رماکانت۔ اندر سے اُٹھنے والی یہ کیسی آواز ہے۔ کیا، کیا ہے اُنہوں نے؟ جس کی وجہ سے ان کے اندر بیٹھا ہوا آدمی انہیں دیش نکالا دے رہا ہے۔ کیا قصور ہے ان کا؟ کمزور ہاتھوں سے لاٹھی پر گرفت مضبوط کی۔ مگر جائیں گے کہاں؟ نڈھال قدموں سے بیٹے اور بہو کے کمرے کی طرف چل دیے۔ وہاں جلتی ہوئی آنکھوں نے اُنہیں دیکھ کر منہہ پھیر لیا تھا۔ بیٹا کسی رسالہ کی ورق گردانی کرنے لگا تھا۔

کچھ دیر تک وہاں کھڑے رہے رماکانت۔ اندر کیا کیا گزر رہی ہے مگر زیادہ دیر تک کھڑے نہیں رہ سکے۔ پھر آگے بڑھ گئے۔ اندر کشمکش اب بھی جاری ہے اور اب تک اندر چلنے والی اس دُہری لڑائی کو وہ کوئی نام نہ دے سکے تھے اور کیا نام دیتے۔ آزادی کے بعد تو اتنے سارے گمبھیر مسئلوں نے ایک ساتھ جنم لیا ہے کہ انہیں چیرتے پھاڑتے ہوئے کبھی کبھی دُکھ ضرور ہوا ہے اور کسی نہ کسی انجانے گوشے سے یہ آواز ضرور اُٹھی ہے کہ ان مسئلوں سے خود کو الگ کر کے رماکانت تم غدّاری کا ثبوت دے رہے ہو۔ کندھے ایک بار پھر جھک جاتے۔ کمزور آدمی کی حکومت سے لڑائی ہی کتنی ہوتی، مگر یہ لڑائی حکومت سے نہ تھی، وطن سے نہ تھی بلکہ اپنے آپ سے تھی۔ اور ہر بار رماکانت آئینے میں اپنی بُز دلی کا چہرہ دیکھ کر ڈر جاتے۔

ایسا پہلے تو نہیں تھا رماکانت۔ مگر اب؟ خبروں کو چیرتے پھاڑتے ہوئے جب تم پورے قصاب بن جاتے ہو تو لگتا ہے تم اس مُلک کے شہری نہیں ہو۔ یا اس ملک سے تمہارا دُور کا واسطہ نہیں ہے۔ تم ایک ٹوٹے پھوٹے گھر میں نظر آتے ہو۔ اور کبھی کبھی لگتا ہے اس ٹوٹے پھوٹے گھر کو بھی تم پوری طرح برباد دیکھنا چاہتے ہو۔ خبروں کو چیرتے پھاڑتے ہوئے جب تم پورے قصاب بن جاتے ہو تو ایسا ہی لگتا ہے۔

نہیں..... کمزور جسم کی پوری عمارت کانپ گئی تھی۔ بڑکی کے سامنے اسی طرح سر جھکائے کھڑے ہو گئے۔ بڑکی اپنے شوہر سے لڑ کر سہاگ آئی تھی اور اب اس گھر میں اپنا حصّہ مانگ رہی تھی۔

"چھوٹا آیا؟" آہستہ سے پوچھا رماکانت نے۔

"نہیں" بڑکی آج غصّہ میں تھی۔ "اس کو آوارہ گردی سے فرصت ملے تب تو گھر آئے"

"ٹھیک ہے"

رماکانت آگے بڑھ گئے۔ اپنے آپ سے فرار کا اور کوئی راستہ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اپنے آپ کو سمجھا پلنے والی ہر کار روائی دَم توڑ گئی تھی۔ اندر سے اُٹھی ہوئی چیخ کا سامنا کرنے میں بھی ہر لمحہ وہ خود کو

• معرفت انجم شاہ، مارگ ٹریولس، روم ۱۱، ہوٹل جن پتھ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

کمزور اور معذور محسوس کر رہے تھے۔ پتہ نہیں کب کیسے برسوں پرانا، آفس کی فائلوں میں گھرا ہوا رماکانت انہیں دکھ جاتا، جسے اُس کے دوست احباب کام میں مصروف دیکھ کر چھیڑ رہے ہوتے۔

"تم نے سُنا رماکانت۔ امریکہ بم برسانے والا ہے۔"

"بم؟" رماکانت کے ہوش و حواس پر یہ خبر بجلی کی طرح گرتی۔ بدحواس سا وہ اپنے دوستوں کا چہرہ دیکھنے لگتا۔

"کب کی بات ہے؟"

"آج کی خبر ہے پیارے۔ سب کچھ ختم ہو جائے گا۔"

"نہیں، ابھی تو میرے کسی بچے کی شادی بھی نہیں ہوئی۔"

رماکانت کا چہرہ پیلا پڑ جاتا تو دوست یار قہقہہ مار کر ہنس پڑتے "تو اتنا کٹا رہتا ہے مُلک سے، ملک میں ہونے والی خبروں سے کہ کبھی کبھی لگتا ہے تُو اس مُلک کا شہری ہی نہیں ہے۔ ہر بات پر آنکھیں مُوند کر بھروسہ کر لیتا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے رماکانت؟"

"بھائی"، رماکانت فائلوں سے سر اُٹھا کر کہتا۔ "ان کاغذات سے اتنی فرصت نہیں ملتی کہ اخبار پڑھ سکوں، ریڈیو سُن سکوں۔ دفتر کے بعد بھی یہی کاغذات مجھے ساری ساری رات تنگ کرتے رہتے ہیں اور گھر جا کر گھر کی فکر مجھے اتنا موقع نہیں دیتی کہ ان خبروں کے لیے وقت نکال سکوں، کچھ پوچھ سکوں۔"

"تُو عجیب آدمی ہے رماکانت۔"

دوست مسکرا اُٹھتے اور وہ پھر سے فائلوں میں کھو جاتا۔ سرکاری کاغذات پر نظریں دوڑنے لگتیں۔ ٹائپ رائٹر مشین کی کھٹ کھٹ گونجنے لگتی۔ آفس اور آفس سے گھر۔ یہی تو زندگی تھی رماکانت کی۔ اس سے ہٹ کر وہ کچھ سوچتا بھی کیسے، پڑھتا بھی کیسے جو کچھ سامنے ہو رہا ہے بس اُسے ہی دیکھتا رہتا۔ بغیر کسی تجزیے کے۔ لوگ تو خوب باتیں کرتے۔ آفس میں بھی سارا کام چھوڑ کر اُن کے پاس باتیں رہ گئی تھیں۔

اُس نے کبھی دھیان نہیں دیا۔ بس ان باتوں سے اُس نے یہی نتیجہ نکالا کہ ملک ٹوٹ رہا ہے اور اس ناسمجھی پر وہ خود بھی مسکرا اُٹھتا۔ بھلا ملک ٹوٹے گا کیسے اتنی تپسیا کے بعد تو آزادی ملی ہے اور آزادی سے پہلے کا زمانہ اُس کی نگاہوں میں گھوم جاتا۔ نوجوانی کے مضبوط ہاتھوں کی مُٹھیاں بھنچ جاتیں۔ ان آنکھوں نے کیا کیا نہیں دیکھا تھا، مگر اب یہ سفر آفس اور آفس سے گھر تک محدود ہو گیا تھا۔ لڑکی اب بڑی ہو رہی تھی۔ بڑا اب کام کی تلاش میں ادھر اُدھر بھٹک رہا تھا اور چھوٹا کمسنی کے کاندھے پر آوارہ گردی کا بوجھ ڈھو رہا تھا۔ رماکانت کو اپنے کندھے بڑے کمزور لگتے۔ پھر چھوٹی سی زندگی میں ایک اور طوفان آیا۔ جب بیوی گزر گئی۔ کندھے اور جھک گئے۔ چشمے کا نمبر بڑھ گیا۔ آفس میں فائلوں کی تعداد بڑھ گئی۔ آنکھوں کے آگے مٹمیلا اندھیرا چھا گیا۔ کتنے چہرے اوجھل ہو گئے۔ کتنے چہرے گزرتے وقت کے ساتھ دھندلا گئے۔ لڑکی کی شادی ہو گئی۔ بیٹا اپنی پسند کی بیوی لے آیا۔ زندگی کی جنگ میں شاید اپنا حصہ بہت کم ہوتا ہے۔ گھر کے بارے میں سوچتے ہوئے اُس نے کبھی اپنے بارے میں نہیں سوچا، مگر یہاں تو خودمختاری کی فضا تھی اور اس فضا سے سمجھوتہ کرنا ہی بوڑھے بیمار باپ کے حق میں بہتر تھا۔

پتہ نہیں وقت کیسے گزر جاتا ہے اس کا احساس ہی نہیں ہوا رماکانت کو۔ اس کے ریٹائر ہونے میں صرف ایک دن رہ گیا تھا اور وہ دن اُس کی زندگی کا خاص دن تھا، کوئی اداس نہیں تھا۔ کسی کی آنکھوں میں ساتھ ساتھ جینے والا کوئی لمحہ نہ تھا۔ اس کے برخلاف سب خوش نظر آ رہے تھے۔ ان کے ساتھ ساتھ کام کرنے والے کچھ ایسے بھی تھے جو سال بھر میں ریٹائر ہونے والے تھے۔ سب نے اُس کے ریٹائر ہونے پر خوشی منائی۔

سمجھو، جو اس زندگی سے نکل گیا وہ بہت خوش قسمت ہے۔

"تم بہت خوش قسمت ہو رماکانت۔"

رگھو چودھری اُس کے پاس بیٹھ گئے، "تھے، کل تمہارے سامنے ایک کھُلی فضا ہوگی رماکانت۔ جہاں آفس کی غلامی نہیں ہوگی۔ سب کچھ تمہارا ہوگا۔ پورے لمحوں پر تمہارا حق ہوگا اور ہاں —— تم خبروں کو چیرنے پھاڑنے کے لیے بھی پورے آزاد ہوگے۔"

"مطلب؟" وہ چونک گیا تھا۔

اس پہ ایک زبردست قہقہہ پڑا۔

"میرے معصوم دوست! خالی وقت میں اور کیا کرو گے۔ یوں بھی ہندوستان کا بچہ بچہ اب تو پالیٹیشین ہو گیا ہے۔ خالی وقت میں تمہیں کتنے ہی خالی دوست مل جائیں گے۔ جن کے ساتھ مل کر تم بھی خبروں کے مریل جانور کو ذبح کرنے میں لگ جاؤ گے۔"

رگھو چودھری قہقہہ مار کر ہنس پڑے۔ "اب امریکہ بم نہیں گرائے گا رماکانت۔ پورا ہندوستان تمہارے سامنے ہوگا اور پورا ہندوستان ہی کیوں پوری دنیا تمہارے سامنے ہوگی اور خالی وقت کا احساس دنیا میں پلنے پکنے والے مسئلوں کے تمہیں قریب کرے گا۔ پھر تمہیں جی بھر کے آزادی ہوگی تھوکنے کی، قے کرنے کی۔ اس سے زیادہ ایک ہندوستانی کا اور کوئی فرض نہیں بنتا ہے۔"

رگھو چودھری ہنس رہے تھے۔

رماکانت اچانک سکتے میں آ گئے تھے۔ موٹے شیشے والی عینک سے دوستوں کے دھندلاتے چہروں کو غور سے دیکھا۔ کچھ سمجھنے کی کوشش کی۔ پھر دوپہر ہوئی۔ الوداعی پارٹی ہوئی اور وہ گھر آ گئے۔ اور سچ مچ آزاد ہو گئے۔

آزادی کا پورا ایک ہفتہ سچ مچ بڑا عجیب ثابت ہوا۔ شاید اس درمیان بھی وہ دفتر سے نہیں کٹ سکے تھے۔ گھر میں جی نہیں لگتا تو اُٹھ کر کھانے کی پوٹلی کے ساتھ دفتر نکل جاتے۔ مگر اب وہاں کس کا اتنا دماغ تھا جو ایک ریٹائرڈ آدمی کے لیے وقت نکال پاتا۔ سب اپنے اپنے کام میں معروف ہوتے اور رماکانت۔ سارا سارا وقت گزار کر شام کو تھکے ہارے گھر واپس

آجاتے ۔ ایک لمبی عمر آفس کی نذر ہوئی تھی۔ پڑوسیوں سے بھی تو کبھی وہ ٹھیک سے نہیں مل پائے تھے ۔ کبھی کبھی کسی تقریب، شادی بیاہ یا کسی تیوہار کے موقع پر ملنا ملانا ہو جاتا، مگر اب اُن کے پاس وقت ہی وقت تھا آس پاس کے کتنے ہی لوگ اُنہی کی صف میں شامل تھے ۔ وہ لوگ وہیں اُنہیں بلاتے ۔ پھر وہ کاشی جی کے گھر بیٹھنے لگے ، جہاں صمد بھائی ، جسونت سنگھ اور شیامل ناتھ بھی آیا کرتے ۔ سارے کے سارے عمر کے آخری زینے پر کھڑے تھے ۔ تھوڑی دیر تک تو اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہتیں پھر سب اپنے فارم میں آجاتے ۔ نشانہ صمد بھائی کی طرف بھی ہوتا ــــ جسونت سنگھ چونک جاتے ۔

کاشی گنگا رام پوچھ رہے ہوتے "صمد بھائی کیا آپ بھی مان کر چلتے ہیں کہ دہشت پسند سکھوں کو ہتھیار باہر سے مل رہا ہے ؟"

"کچھ حد تک تو میں بھی مان رہا تھا ۔ مگر اب .... " صمد بھائی کہتے کہتے ٹھہر جاتے ہیں ۔

رما کانت غور سے صمد بھائی کو دیکھتے ہیں ۔

"مگر اب کیا ؟" جسونت سنگھ اپنی پگڑی برابر کرتے ہیں اور ساتھ ہی ٹھٹھا مار کر ہنستے ہیں ۔ "ہمیں تو کچھ بھی بولنے کی آزادی نہیں ہے بھائی ــــ رما کانت تم ہی کہو ۔ کیا کہتے ہو ؟"

"جو ہو رہا ہے وہ اچھا نہیں ہو رہا ہے ۔ یہ نہیں ہونا چاہیے ۔ ہم سب برابر ہیں ۔ برابر کے بھائی ۔ مار پیٹ ، فساد دنگے اچھی چیز نہیں ہیں ۔"

اپنی سمجھ کی بات کرتے ہیں رما کانت ــــ

کاشی جی پھر دوسری دوسری خبروں کو لے کر اُلجھ جاتے ۔ رما کانت بس اتنا سوچتے ۔ یہ کیا ہو رہا ہے ۔ ملک میں بلکہ پوری دنیا میں ۔ اور وہ اب تک ان باتوں سے انجان رہے ۔ کچھ خبر ہی نہیں ہوئی ۔ تقسیم کے بعد ملک اپنے ہی لوگوں کے تیا پانچا میں اُلجھتا رہا ہے ۔ ایسے میں بس رگھو چودھری کے قہقہے سنائی دیتے ۔ تم آزاد ہو رما کانت ۔ تھوکنے کے لیے بھی ۔ قے کرنے کے لیے بھی ۔ خبروں کا زہر نگلنے کے بعد بس یہی ایک راستہ بچ جاتا ہے ۔ اس سے زیادہ ایک ہندوستانی کا اور کوئی فرض نہیں بنتا ۔

تھکے ہارے گھر لوٹنے کے بعد رگھو چودھری کا یہی جملہ برابر اُن کے کانوں میں بجتا رہا ۔ اپنا وجود اُنہیں ایک قصاب کی طرح لگتا ، جس کے ہاتھوں میں ایک چھری ہے اور گوشت کے ٹکڑے اُس کے سامنے پھیلے ہوئے ہیں اور اُنہیں بے دردی سے وہ کاٹتے چلے جا رہے ہیں ۔ یہ کیسا احساس ہے خود سے جُڑے اس ناجائز احساس پر وہ اب تک قابض نہیں ہو سکے تھے ۔ ہاں صمد بھائی ، کاشی جی ، جسونت سنگھ کی باتوں میں برابر کے شریک ہو گئے تھے ۔ جرم کا احساس پہلے تو نہیں تھا ، مگر اب پلنے لگا تھا ۔ جب وہ باقاعدہ ان خبروں میں اُتر گئے تھے ۔ آزادی سے پہلے والی نوجوان لڑکیوں کے چیخنے کی آواز اب دُور دُور تک نہیں سُنائی دے رہی تھی ۔ ہاں مُلک کے نئے چہرے پر آنکھیں پھراتے ہوئے وہ بوڑھی ہڈیوں کی چیخ ضرور سُن لیتے ۔ یہ کون سا جذبہ ہے جہاں بھلائی کی بات سوچنے والا وطن پرست سو گیا ہے ، جہاں مسائل کی پرت ہٹانے کی کوشش نہیں کی جاتی ۔ بلکہ اُس کے اُدھیڑنے بُننے کا ایک لمبا سلسلہ جاری ہے ۔

جسونت سنگھ اُس دن مُوڈ میں تھے ۔ ہاتھ میں صبح کا تازہ اخبار جھول رہا تھا ۔ صمد بھائی اور کاشی جی گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے ۔ اُنہیں دیکھتے ہی جسونت سنگھ نے آواز لگائی ۔

"بھائی رما کانت ! اس خبر کو پڑھو ۔ پنجاب میں دہشت گردی اب سچ مچ کم ہو گئی ہے ۔"

رما کانت خبر پر جُھک گئے ۔ سرورق کی تازہ سُرخی میں کہیں کسی فساد میں مرنے والے سیکڑوں آدمیوں کی تعداد درج تھی ۔ اُس کے ٹھیک نیچے ایک چھوٹی سی خبر تھی ۔ "پنجاب میں پانچ مرے ۔"

"دیکھا ۔" جسونت سنگھ ہنس رہے تھے ــــ "کہاں دوسرے شہر میں فساد میں مرنے والے سینکڑوں آدمیوں کے بیچ پنجاب کی یہ چھوٹی سی خبر ۔ کیا دکھانا چاہتے ہیں یہ ــــ یہ اخبار والے بھی مذاق کرنے لگے ہیں ۔ خبروں ہی میں سہی ۔ انسانوں سے کھیلنے لگے ہیں ۔ عام جذبات سے کھیلنے لگے ہیں ۔"

"جو خبریں اُنہیں ملتی ہیں وہی تو شائع کرتے ہیں ۔"

"دنیا کے نقشے میں فساد اور ہنگاموں سے الگ بھی کوئی چیز ہے ۔"

"اب کچھ بھی اس سے الگ باقی نہیں رہا ۔"

"پھر کیا ضرورت ہے روز روز اخبار پڑھنے کی ۔" جسونت سنگھ پہلی بار زور زور سے بولے تھے ۔ "یہ خبریں ہیں جنہوں نے تنگ نظر کر دیا ہے ہمیں ۔ آگے پیچھے کچھ نہیں سوچتے ہم صمد بھائی ! سمجھ لو تم نے پھر ایک الگ پاکستان لے لیا اور ہم نے ایک الگ پنجاب اور باقی بھائیوں نے ہندوستان کے جغرافیے میں جیسی پھوٹ اب پڑی ہے پہلے کبھی نہیں پڑی ۔ اور ہم کیا ہیں ؟ سؤر کے بچے ــــ پشتہا پشت سے چلی آ رہی محبتوں کو بھلا کر انہی خبروں کو سُننے اور پڑھنے کے لیے زندہ رہ گئے ہیں ۔"

"نہیں جسونت بھائی ۔ یہ اخبار والوں کی غلطی نہیں ہے ۔" صمد بھائی نے گمبھیر لہجے میں کہا ۔ "دراصل ہم ہندوستانیوں کی ہندوستانیت سو گئی ہے جاتے جاتے فرنگیوں نے اُسے سلا دیا ۔ بس یہی چیز ہے ۔ اور ہم ہیں کہ بیدار ہونا نہیں چاہتے ۔"

"جو ہوتا ہے وہی تو اخبار لکھتا ہے ۔" کاشی جی مضبوطی سے اپنی بات پر جمے رہے ۔ "گورکھا لینڈ ، پنجاب ، میزورم ، تاملیوں کے ہنگامے ۔ اخبار لکھیں نہیں تو ہم ان کی تہہ تک کیسے پہنچیں ۔"

"کیا سچ مچ آپ باتوں کی تہہ تک جانا چاہتے ہیں ؟"

"ہاں !"

"تو کتنی تہہ تک گئے ہیں آپ ۔ کتنے اندازے لگائے آپ نے ۔ تھوکنے اور قے کرنے کے علاوہ بھی جو ہمارا اور آپ کا فرض بنتا ہے ۔ اس میں کس حد تک آپ کو کامیابی ملی ہے ۔ بھونکتے تو کتے بھی

ہیں، مگر ہم نے بھونکنے کے علاوہ اور کیا کیا ہے۔ کیا کیا ہے بتائیے کاشی جی۔ آنکھیں کل بھی بند تھیں اور آج بھی بند ہیں۔ نئی نسل آزادی کو ایک دھبہ مانتی ہے۔ ہم نے اور آپ نے تو اس غلامی کے کچھ رنگ دیکھے ہیں۔ قریب سے۔ اس آگ میں جلنے والوں کے منہ سے اس کی کہانیاں سُنی ہیں۔ انصاف سے بتائیے وہ آگ اس آگ سے زیادہ روشن نہیں تھی؟ آج کچھ لوگ غصّہ میں کہتے ہیں وہ غلامی زیادہ اچھی تھی۔ تھپّڑ مارنے کو جی چاہتا ہے ایسی باتوں پر۔ کہ پُتّر! تم نے غلامی دیکھی کہاں ہے؟ تاریخ کے دھکّے کر بھینٹے بھی نہیں پڑے ہیں تم پر اور آج اُس آزادی کا قرض اس طرح اُتار رہے ہو تمہارے جذبے سے غدّاری کی بُو آنے لگی ہے۔"

اتنا کہہ کر اخبار کے دو ٹکڑے کر دیے تھے۔ جسونت سنگھ نے۔ اور غصّے میں اُٹھ کر گھر واپس چلے گئے۔

کاشی جی سکتے میں آگئے۔ صمد بھائی کو سانپ سونگھ گیا اور رماکانت بس ابھی ابھی آئی ہوئی آندھی کا سُراغ پانے میں لگے رہے۔ یہ کیا ہوا جسونت بھائی لوٹ کیوں گئے۔ یہ کیسا غبار تھا، جو پورا پورا جسونت کو جلا گیا تھا۔ پھر محفل برخاست ہوگئی۔ سب اپنے اپنے گھر لوٹ آئے۔

اور گھر آکر پھر وہی آدمی اُن کے سامنے تھا۔ اندر کے کسی گوشے میں سویا ہوا آدمی۔ جو برابر اُنہیں جھنجھوڑ رہا تھا۔ پریشان کر رہا تھا۔

"تمہیں جلاوطن کیا جاتا ہے رماکانت۔"

"رماکانت تم جلاوطن کر دیے گئے ہو۔"

"مگر کیوں ... کیا قصور ہے میرا؟" "کیا کیا ہے میں نے؟"

اوپر سے لے کر نیچے تک کانپ گئے تھے رماکانت ریٹائر ہوئے ایک مدّت ہوگئی تھی اور اس مُدّت میں جو آدمی اُن کے اندر داخل ہوا تھا وہ کہیں سے بھی اس ملک کا شہری نہیں تھا۔ صرف اس کے علاوہ کہ وہ اسی ملک میں رہتا تھا۔ کسی بھی موقع پر اپنے وفادار ہونے کی شہادت نہیں دی تھی اس آدمی نے۔

"پھر......؟"

لاٹھی ٹیک کر اپنے کمرے میں آتے ہوئے غشی اُن پر طاری ہو رہی تھی۔ ایک نظر اُنہوں نے گھر پر ڈالی۔ یہ گھر بھی تو ٹوٹ رہا ہے۔ بڑکی حصّہ مانگ رہی ہے۔ اولاد ناکارہ نکل جائے تو؟

تھکے ہارے بستر پر لیٹ گئے۔ بچّے گھر کے ٹکڑے ٹکڑے کرنے کی مانگ کب سے کر رہے ہیں مگر اُن کا کیا فرض بنتا ہے۔

کیا وہ سچ مچ گھر کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیں۔

ایک حصّہ بڑکی کو اور ایک حصّہ بچّوں میں بانٹ دیں۔ پھر وہ کہاں جائیں۔

آنکھوں میں کتنی ہی دُھندلی دُھندلی تصویریں رینگ گئیں۔

مگر نہیں ــــــ

وہ ایک فیصلہ کر چکے تھے۔ ●●

بقیہ: میزبان بے زبان

جاتے" بہترین میزبانی ہوتی ہے اور آئس کریم کا کیا کہنا۔"

جیسے ہی ہم علامہ کے مہمان ہوئے از راہِ قدر دانی اُنہوں نے پڑوس کے ہوٹل کے بیرے کو بلا کر اُس کا سامنا کرا دیا۔" جب بھی صاحب یہاں سے پکاریں، تم فوراً چائے لے کر آجانا ۔۔۔ جاؤ چائے لے آؤ ۔۔۔" جب چائے پی چکے تو کہنے لگے ۔ "منھ کیا دیکھتا ہے صاحب سے چائے کے پیسے مانگ۔" ہم نے پیسے دے دیے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد آکر پوچھتے۔" چائے منگواؤں؟" خالی چائے کلیجے پر جاکر ٹن سے لگتی ہے۔ مکھن لگے توس بھی منگوالوں ۔۔؟"

میں تو کام سے گیا تھا، مگر جب بھی جانے کا نام لیتا تو وہ آبدیدہ ہو جاتے اور کہتے ۔ آپ کے جانے سے بڑی تکلیف ہو جائے گی۔ آپ اسے اپنا ہی گھر سمجھیں اور مجھے مہمان۔"

دوسری بار جب میں وہاں گیا اور ہوٹل میں ٹھہر گیا۔ یہ ملے تو موٹر سائیکل روک کر بہت بگڑے اور بولے:

"اس میزبان قدر دان کے ہوتے ہوئے آپ اور ہوٹل میں ٹھہریں؟"

میں نے پوچھا" آپ کیوں چاہتے ہیں کہ میں ہوٹل میں نہ ٹھہروں؟"

کہنے لگے" اس لیے کہ میں ٹھہرا کاروباری آدمی۔ آخر ہر وقت کھانے اور ناشتہ کے لیے کہاں تک دوڑ سکوں گا۔ ساتھ رہیے گا تو کم از کم اس کا تو اطمینان رہے گا کہ نہیں گئے تو آپ نے نوکر ہی سے منگا لیا۔"

●●

بقیہ: پہچان

میری نگاہیں اُس کے جسم اور ٹانگوں پر نہیں تھیں۔ میں اُس تصویر کو دیکھ رہا تھا جس میں وہ اُس کا خاوند اور دو بچّے تھے۔ مجھے ایسا لگا جیسے اُس کے خاوند نے آہستہ سے کچھ پُوچھا۔ بچّے مسکرائے۔ یہ وہم تھا۔ تب مجھے لگا جیسے سچ مچ اُنہوں نے مجھ سے کچھ پُوچھا تھا۔ میں اس تصویر کو دیکھنے لگا۔ مجھے یہی لگا وہ مجھ سے ہی باتیں کر رہے ہیں۔ میں چُپکے سے اُٹھا اور باہر نکل آیا۔

سڑک پر آکر کھڑا ہو گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد زور سے پھاٹک بند ہونے کی آواز سُنائی دی۔ مجھے لگا کہ پھاٹک تو مجھے خود بند کر دینا چاہیے تھا۔ پھاٹک کی آواز نے مجھے وہاں کی دنیا سے بہت دُور کر دیا۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے۔ میرا خیال تھا وہ ایک بار ضرور باہر جھانک کر دیکھے گی۔ ایسا نہیں ہوا۔

میں نے سڑک پر بھاگتی ہوئی دنیا کو دیکھا۔ کھُلی دنیا۔ سامنے ایک عورت کا ہاتھ پکڑے ایک بچّہ آرہا تھا۔ کچھ لڑکیاں کھلکھلاتی جارہی تھیں۔ مجھے لگا تھوڑی دیر پہلے کسی غار میں وہ نہیں تھیں بلکہ میں ہی تھا ــــ اس وقت شاید میری عمر بہت کم تھی.....

●●



جُولے لدّاخ

ا۔ سردریگ زاروں کا بُلاوا

ستیش بترا

۱۹۸۵ء کی بہار کے موسم کا کوئی دن تھا۔ اچانک بمبئی سے پریم بھائی صاحب کا فون آیا:

"بھئی آسام کے جنگلوں کی سیاحت کا پروگرام ہے۔ آپ دونوں تیار رہنا!"

پریم بھائی صاحب مجھ سے عمر میں دو تین سال بڑے ہیں، لیکن ہم بھائی ہوتے ہوئے بھی دوست زیادہ ہیں۔ اُن کی ساری عمر بحریہ میں سمندری جہازوں پر رہتے، دنیا بھر کے پانیوں کو چیرتے، روندتے ہوئے گزری ہے۔ سمندری جہازوں میں رہنے کی وجہ سے جہاز کی مسلسل حرکت ہی اُنہیں زندگی میں بہاؤ کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ جہاں حرکت غائب وہ بوکھلا کر اُٹھ بیٹھتے ہیں۔ ارے یہ ایکاایک جہاز چلنا کیوں بند ہوگیا؟ اب جب کہ وہ کمانڈر کے عہدے سے ریٹائر ہو چکے ہیں، اُنہیں زندگی کو متحرک رکھنے کے دَورے پڑتے رہتے ہیں! یہ ٹیلی فون بھی ایسے ہی دَوروں کی ایک کڑی معلوم ہوتا تھا۔ ویسے میری ذاتی زندگی بھی سیلز کے پیشے میں مختلف گھاٹوں کا پانی پیتے گزری ہے۔ لہٰذا یہ ماننا ہی ہوگا کہ اگر میں اس معاملے میں اُنیس تھا تو بھائی صاحب بیس!

"بھائی صاحب! ہمارا پلان تو برفانی ریگستانوں کو دیکھنے کا بن چکا ہے! آپ تیار ہیں؟" یہ میرا جوابی حملہ تھا۔

"اچھا تو لدّاخ جانے کا پروگرام ہے!" اُنہوں نے فوراً بھانپ لیا۔ "سُنیل اشما کے پاس!" — اشما ہماری بیٹی ہے اور سُنیل ہمارا داماد فوج میں میجر ہے

"ہاں بھائی صاحب! سنیل کی لدّاخ میں پوسٹنگ

ؔ لدّاخی زبان میں "جُولے" کا لفظ سواگت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ لوگ سلام کرتے ہوئے ایک دوسرے کو "جُولے" کے لفظ سے نوازتے ہیں۔

• سیکٹر ۱۶-اے/۵۲۰، فریدآباد ۱۲۱۰۰۲

آخری سال ہے! جولائی تک اُن کی رجمنٹ کسی PEACE STATION پر چلی جائے گی — ی کے پیہم اصرار پر تریت اور میں نے لدّاخ جانے کا رو گرام بنالیا ہے۔"

"اچھا!" میں بھائی صاحب کے جذبات میں لنک کی جھلک محسوس کر سکتا تھا۔

"آسام کی بجائے آپ اور کرشنا بھابی ہمارے ساتھ لدّاخ کیوں نہیں چلتے!"

"سُنیل کے پاس ہمارا انتظام بھی ہو سکے گا کہ نہیں! کرگل تو NON-FAMILY اسٹیشن ہے نا!"

"ارے بھائی صاحب! جہاں ہم سب رہیں گے وہاں آپ کے لیے بھی جگہ نکل آئے گی! — مئی کے آخر میں جا رہے ہیں ہم لوگ! سُنیل کو آج ہی اطلاع کیے دیتے ہیں!"

"سچ پوچھو تو لدّاخ جانے کے لیے ہمارا بھی جی کر رہا تھا!"

"تو اس بار ہم سب لدّاخ کے ریگستانوں کو لالہ زار کریں گے! اب قدم ڈگمگائیں نہیں!"

"تم ایک نیول افسر کے وعدے پر پورا یقین کر سکتے ہو!" بھائی صاحب کی زبان میں ابھی فوجی طمطراق اسی آن بان سے قائم تھا۔

"آفرین ہے ناؤ سینا کو جو لدّاخ اور کشمیر کے پہاڑوں پر چڑھائی کرنے نکلے گی!" میں نے کہا اور ہم دونوں کھلکھلا کر ہنس دیے۔

کچھ ہی دنوں میں سنیل کا پیغام بھی آگیا۔ وہ خوش تھا کہ بھائی صاحب اور بھابی بھی لدّاخ آ رہے تھے۔ اُس نے بھائی صاحب کی سہولت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے، فوجی گیسٹ ہاؤس میں اُن کے لیے کمرہ بُک کرا دیا تھا۔ اُس کے ذاتی ہٹ HUT میں دو بیڈ روم کی گنجائش تھی۔ اگر بھائی صاحب ہٹ میں رہنا چاہیں تو بھی گزارا ممکن تھا۔ کھانے پینے کا انتظام تو میس ہی میں رہے گا۔ اُس نے جموّں سے سری نگر اور پھر اگلے روز سری نگر سے کرگل تک کے لیے آرمی بس میں ہماری سیٹیں بُک کروانے کا بھی انتظام کر دیا تھا۔ جموّں سے صبح سویرے چل کر ہم شام کو سری نگر پہنچ سکیں گے۔ چونکہ سری نگر سے کرگل کے لیے آرمی بس ایک دن چھوڑ کر جاتی تھی۔ ہمیں اپنی تکان مٹانے کے لیے ایک دن مل جائے گا۔ سری نگر سے پھر دوبارہ صبح سویرے نکل کر ہم شام تک کرگل پہنچ جائیں گے۔ ہمارے دو راتیں ٹھہرنے کا انتظام ٹرانزسٹ کیمپ میں بھی کر دیا گیا تھا — اس سلسلے میں تمام ضروری کاغذات اُس نے جموّں اور سری نگر کے کیمپ کمانڈنٹ کو بھیج دیے تھے۔

پریم بھائی صاحب اور ہم نے مقررہ تاریخ کو جموّں ملنے کا پروگرام بنالیا تھا۔ دیکھا جائے تو جموّں تک کے سفر کے بعد بھی ہمیں مکمّل دو دن بس کے سفر میں گزارنے تھے، جس کا تصوّر ہی رُوح کو لرزا دینے کے لیے کافی تھا۔ اس بات کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے سنیل نے ہمیں سری نگر میں ایک دن سستانے کا موقع فراہم کر دیا تھا۔ ویسے ہم دہلی یا چنڈی گڑھ سے بھی براہِ راست ہوائی جہاز سے صرف ڈیڑھ دو گھنٹوں میں لدّاخ کی راجدھانی لیہہ پہنچ سکتے تھے اور پھر وہاں سے ایک رات کے قیام کے بعد اگلی صبح آرمی بس سے شام تک کرگل پہنچ پاتے، مگر سنیل ایسے ہوائی سفر کے خلاف تھا۔ اس کی ایک وجہ تو لیہہ کی گیارہ ہزار فٹ کی اونچائی تھی۔ ایسی اونچائی پر پہنچ کر ہمیں سانس لینے میں دشواری پیش آسکتی تھی جو کہ صحت کے لیے مضر ثابت ہو سکتی تھی۔ اکثر فوجیوں کو بھی یہ دشواری پیش آتی تھی۔ اسی وجہ سے ایسے فوجیوں کے لیے بھی جو آب و ہوا کی تبدیلی کے مرحلوں سے مانوس نہیں تھے۔ لیہہ میں ایک یا دو دن کا قیام لازمی تھا۔ اس کے بعد ہی وہ اپنی پہاڑی منزلِ مقصود پر بھیجے جاتے۔ سری نگر سے کرگل براستہ سڑک آنے پر انسانی جسم تبدیلیٔ آب و ہوا سے قدرے بہ آسانی مانوس ہو جاتے۔ دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ ہوائی سفر کرنے سے ہم فطرت کے انمول نظاروں سے محروم رہ جاتے اور جو کہ اس سفر سے ہمارا اصل مقصد تھا۔ البتہ ہماری بیٹی اسمیتا اور اس کے دو بچے راہول اور رامن جو سُنیل کی نان فیملی اسٹیشن پر پوسٹنگ کی وجہ سے ہمارے پاس ہی رہ رہے تھے، ہمارے سواگت کے لیے کچھ دن پہلے ہوائی جہاز سے لیہہ ہوتے ہوئے کرگل کے لیے روانہ ہو گئے تھے۔ یہ امر باعثِ اطمینان تھا کہ کرگل جیسے مقام پر فوجی افسروں کو چند دنوں تک فیملی ساتھ رکھنے کی سہولیات فراہم تھیں۔ بچوّں کی چھٹیوں میں اور چند ضروری موقعوں پر فوجی پریوار جگہ مہیّا ہونے پر باری باری جانے کی اجازت حاصل کر سکتے تھے۔

پروگرام کے مطابق ۳۱۔ مئی کی صبح میں ہم چاروں، پریم بھائی صاحب، کرشنا بھابی، میری بیوی تریت اور میں، چھ بجے جموّں سے سری نگر جانے والی آرمی بس میں سوار تھے۔ دراصل اسے سری نگر کی بس کا نام دینا کچھ زیادتی ہوگی۔ کیوں کہ اصل بس تو ادھم پور سے جو کہ شمالی کمان کا ہیڈ کوارٹر تھا، چلتی تھی لیکن چونکہ ریل کا ٹرمینس جموّں تھا، افسران کی سہولت کے لیے یہ بس معاون سروس کا فریضہ انجام دیتی تھی۔ افسران کی یہ بس بھی کسی ڈی لکس لگژری بس سے کسی طرح کم نہ تھی۔ بس کی کوئی سیٹ خالی نہ تھی۔ بہت جلد ہماری بس سری نگر جانے والی شاہراہ پر بسوں کے قافلے میں شامل ہو گئی۔ ان میں سری نگر جانے والی بسوں کے علاوہ کٹڑہ جانے والی کئی بسیں بھی تھیں۔ ان بسوں میں ویشنو دیوی کے عقیدت گزار یاتریوں کی بھیڑ تھی۔ دیوی کی بھینٹیں گانے والوں کی آوازیں اور "جے ماتا کی" کے پُر جوش بلند نعرے ہمارے ہم سفر بن گئے تھے۔

یوں تو 'ماتا' کے درشنوں کے لیے بنگال مدراس تک کی دُوری سے بھگت آتے ہیں، لیکن شمالی ہند خصوصاً پنجاب، ہریانہ، دہلی کے لوگوں کی اکثریت رہتی ہے۔ بعض فلم والے بھی اب اپنی فلموں کی کامیابی کی دُعا مانگنے کے لیے آنے لگے ہیں۔ اس لحاظ سے ویشنو دیوی کی اہمیت بھی اجمیر شریف کی درگاہِ خواجہ غریب نوازؒ، امرتسر کے دربار صاحب، تروپتی کے بالاجی مندر اور کلکتہ کے کالی اور دُرگا کے مندروں جیسی ہے۔ ان عقیدت مند گانوں کا ساتھ اُس دوراہے تک رہا، جہاں کٹڑہ جانے والی سڑک ادھم پور اور سری نگر جانے والی

سڑک سے الگ ہو جاتی ہے۔ یہاں سے ادھم پور کچھ ہی کلومیٹر دور رہ جاتا ہے۔ بلکہ چھاؤنی کے آثار یہیں سے شروع ہو جاتے ہیں۔ کچھ سال پہلے جب شمالی کمان ابھی وجود میں نہ آیا تھا، ادھم پور صرف ایک چھوٹا سا قصبہ تھا۔ اب اس نئی اہمیت کی وجہ سے یہ ایک اچھا خاصا شہر بن گیا تھا۔ اب تو اسے پہچاننا بھی مشکل ہو گیا تھا۔

ادھم پور کے ٹرانزٹ کیمپ میں ہمارا سامان نئی بس میں منتقل کر دیا گیا۔ ہمارے ساتھ جانے والی ایک اور آرمی بس بھی تیار تھی۔ کیمپ میس میں صبح کے ناشتہ کا پورا اہتمام تھا۔ سنتے بھرپور ناشتہ کے لیے مقررشدہ چارج صرف تین روپے تھا جب کہ اتنے ناشتہ کے لیے کہیں اور دس بارہ روپے دینے پڑتے۔ لذیذ، بھرپیٹ ناشتہ کے بعد دونوں بسوں کا قافلہ پھر سفر پر روانہ ہو گیا۔ اس پہاڑی سفر پر نہ جانے ہم کتنی ہی بار جا چکے تھے، لیکن ہر بار ایک نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ کُد سے پتنی ٹاپ کی سنگین چڑھائی شروع ہو جاتی ہے۔ صاف شفاف چیل کے پیڑوں سے چھنی ہوا، ایک خوشبو لیے دماغوں کو معطر کرتی ہے۔ لیکن اب اتنی اونچائی پر بھی شہری عفناؤں کا غلبہ شروع ہو گیا ہے۔ ہر موڑ پر چائے اور ڈرنکس کی دکانیں نظر آنے لگیں ہیں۔ اور ان کے پیچھے بدنما جھونپڑیاں! شہری تہذیب کا بوجھ ڈھوتے ہوئے، فطرت برہنہ ہوتی چلی جا رہی ہے۔

پتنی ٹاپ سے بٹوت اور وہاں سے لنچ کے وقت پر ہم رام بن پہنچ گئے۔ بٹوت سے رام بن اترائی رہتی ہے۔ اور سڑک کچے پہاڑوں کے بیچ سے گزرتی ہے، جہاں چٹانیں کھسکتے رہنے کی وجہ سے مزدوروں کی ٹولیاں سارا سال سڑک ہموار کرنے کے کام میں جُٹی ملتی ہیں۔ اس حصے میں ٹریفک کی رفتار بہت دھیمی رہتی ہے۔ خصوصاً جب بوندا باندی یا بارش ہو رہی ہو۔ ڈرائیوروں کو ایسے موسم میں مزید محتاط رہنے کے لیے جگہ جگہ خبردار کیا جاتا ہے۔

رام بن دریائے چناب کے کنارے واقع ہے۔ یہاں سے دائیں طرف ایک سڑک کشتواڑ اور بھدرواہ کے زرخیز علاقے کی طرف جاتی ہے۔ ان جگہوں کے لذیذ راج ماش کس کشمیری یا پنجابی کو پسند نہیں۔ ۱۸۳۳ء میں جموں کے مشہور ڈوگرا وزیر زور آور سنگھ نے کشتواڑ کے راستے ہی جو خم بھرے درہ بھوٹکل کو پار کر کے لدّاخ فتح کر کے وہاں ڈوگرا راج کا پرچم لہرایا تھا۔ یہ الگ بات کہ اس دُور دراز لدّاخ کو قبضہ میں رکھنا محال تھا۔ پہلے حملے کی شرائط کے مطابق وہاں کے حکمران گیالپو انجیت محمد خان کو پچاس ہزار روپے بطور تاوانِ جنگ اور بیس ہزار روپیہ سالانہ رقم اطاعت دینا تھی۔ گیالپو نے یہ رقم دینے میں جب آناکانی کی تو چالاک ڈوگرہ وزیر نے ایک دوسرے راستے سے لیہہ پر حملہ کر کے اُسے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیا۔ اس بار زور آور سنگھ نے گیالپو کو تخت سے محروم کر کے لیہہ میں اپنے لیے ایک نیا قلعہ بنوا لیا۔ اور اس طرح لدّاخ ہمیشہ کے لیے ریاست جموں کشمیر کا حصّہ بن گیا۔

اب جب کہ اس مشہور جرنیل زور آور سنگھ کا ذکر آ ہی گیا ہے، لدّاخ اور اس کے گرد کے پہاڑی علاقے کو فتح کرنے کے بعد اُس نے ۱۸۴۱ء میں لدّاخ کو تبّت سے الگ تھلگ رکھنے کے لیے اور وہاں کے مال دار بودھ محل کو لوٹنے کی غرض سے تبّت پر چڑھائی کر دی۔ لیکن مسلسل برف باری اور راستے کی دشواریوں نے زور آور سنگھ سے بھی وہی برتاؤ کیا، جو رُوس نے کچھ سال پیشتر یورپ میں نپولین کے ساتھ کیا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ وہاں نپولین کی فوجیں ہی برف و طوفان کا شکار ہوئی تھیں، یہاں تبّت کی فوجوں نے جی دار لڑائی لڑی۔ وزیر زور آور سنگھ اس لڑائی میں مارا گیا۔

رام بن فوجی گیسٹ ہاؤس چناب کے کنارے پر واقع ہے۔ اس گیسٹ ہاؤس کے لان اور مخصوص نشستوں سے دریا کا پُرلطف نظارہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک گھنٹہ کا خوش گوار وقفہ تھکاوٹ دُور کرنے اور روحوں کو سیراب کرنے میں بہت مددگار ثابت ہوا۔ یہاں سے چلنے کے بعد بانہال اور پھر جواہر سُرنگ تک متواتر چڑھائی ہے۔ میں نے وہ زمانہ بھی دیکھا ہے جب بسوں کاروں کو موجودہ جواہر سُرنگ سے تقریباً تین ہزار فٹ اور اونچی پیر پنجال کی چوٹی پار کرنے کے بعد ہی وادیٔ کشمیر میں داخل ہونا نصیب ہوتا تھا۔ اس مزید چڑھائی میں وقت بھی لگتا تھا۔ اور پٹرول ڈیزل بھی۔ کاروں بسوں کے انجن جب کبھی جواب دے جاتے تو پیچھے آنے والی بسوں کا لمبا تانتا لگ جاتا۔ یوں بھی تنگ سڑک ہونے کی وجہ سے ایک وقت میں صرف ایک طرف سے ہی ٹریفک آسکتا تھا۔ اور دوسری طرف سے آنے والا ٹریفک گھنٹوں تک روک دیا جاتا۔ جس کی وجہ سے جموں، سری نگر کی مسافت میں دو دن لگنا لازمی تھا۔ سری نگر سے آنے والی بسیں قاضی گنڈ اور جموں سے آنے والے ٹریفک کو بانہال میں رُکنا پڑتا۔ جواہر سُرنگ کے بن جانے کی وجہ سے اب یہ مسافت صرف ایک دن میں پوری ہو سکتی ہے اور دونوں طرف سے بہاؤ کے ٹریفک کا چلتے رہنا بھی ممکن ہو گیا ہے۔ ۱۹۵۴ء میں جب ہم پہلی بار اپنی کار سے سری نگر گئے تھے تو ہمیں جواہر سُرنگ کا فیض نصیب نہ تھا، لیکن پیر پنچال کی ساڑھے نو ہزار فٹ کی بلندی بھی اپنے میں ایک کشش ضرور رکھتی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ جون کے مہینے میں بھی اس بلندی پر برف کے اچھے خاصے آثار موجود تھے۔ اور ہم سب نے کار سے اُتر کر ایک دوسرے پر برف کے گالے پھینکے تھے اور ہم نے ان برف کے گالوں کو قلموں پر چڑھا کر ان پر شربت اُنڈیل کر چوسنے کا مزہ بھی لیا تھا۔ ویسے پیر پنچال کی برف باری اور راہ کی دشواریوں نے کرشن چندر اور رامانند ساگر کے مشہور اور یادگار افسانوں کو بھی جنم دیا ہے۔

آرمی بس کے جواہر سرنگ پار کرنے کے بعد وادیٔ کشمیر کا نظارہ ہمیشہ کی طرح اب بھی اتنا ہی دل فریب اور رُوح پرور تھا۔ چڑھائی اُترنے کے بعد ہمیں اپنی دائیں طرف وہ راستہ بھی دکھائی دیا جو اس شاہراہ سے کچھ ہی دور واقع ویری ناگ کو جاتا ہے اور جہاں ایک باغ کے درمیان ایک مغلیہ عمارت نے دریائے جہلم کا منبع ڈھانپ رکھا ہے۔ منبع سے نکلتے ہوئے پانی کو ایک ہی چھلانگ میں پار کر لینا ممکن ہے۔ مجھے یاد ہے کہ روہتانگ پاس پر واقع بیاس کنڈ کے قریب جب کئی سال پہلے میں نے دریائے بیاس کے منبع کو ایک چھلانگ میں پار کیا تھا تو

ے گونہ خوشی اور فخر کا احساس ہوا تھا کہ ہم نے ایک
ریا کو ایک ہی چھلانگ میں پار کر لیا۔ سچ تو
ہے کہ منبعوں سے کچھ دور بعد ہی یہ ندیاں
وسرے معاونوں کی وجہ سے اتنی بڑی اور تند
وجاتی ہیں کہ پھر انہیں اس طرح عبور کرنے کا
تصور بھی محال معلوم ہوتا ہے۔ نہ جانے کیوں اس
قت اتحاد کی برکتوں کا مقولہ اپنے آپ سمجھ میں آنے
لگتا ہے۔

ہم گزشتہ یادوں کو دُہراتے، پیاسی نظروں سے اُس راستے کو تکتے، قاضی گنڈ پہنچے — یہاں کے مشہور ریسٹورنٹ میں لپیٹے پراٹھوں کا چٹخارا لیتے، اخروٹ کی لکڑی کا بنا سامان، بید مجنوں سے بنائے گئے کرکٹ بیٹ مختلف دُکانوں پر دیکھتے دکھاتے سفر میں اُسی مقام سے گزرے جہاں داہنی طرف ایک سڑک پہلگام، امرناتھ اور کولاہی گلیشر کی طرف نکل جاتی ہے۔ ہماری بس بائیں طرف مڑ کر سری نگر جانے والی شاہراہ کو اپنا لیتی ہے۔ یہاں سے کچھ دُور ہی جہلم ندی ہمارے ساتھ ہو لیتی ہے۔ ایک شرمیلی، حجاب سے سکڑی ندی جو اپنے ہال کی نہروں سے بھی چھوٹی ہے۔ سڑک کی دوسری طرف پھیلی ہوئی وادی میں گھٹنوں گھٹنوں پانی میں کھڑی، دھان لگاتی، نغمے بکھیرتی البیلی کشمیری لڑکیاں اور عورتیں، نگاہیں جذب کر لیتی ہیں۔ یہاں سے کچھ ہی دُوری پر زعفران کے کھیتوں کا علاقہ شروع ہو جاتا ہے اور پھر اونتی پور کے تاریخی کھنڈرات اور آثار جو سری نگر قریب ہونے کا یقین دلانے لگتے ہیں۔ سفیدے کے لمبے ڈھلتے سایوں میں ہم سری نگر شہر سے ذرا کچھ پہلے ہی چناروں، سفیدوں اور چیل کے درختوں سے گھرے فوجی ٹرانزٹ کیمپ میں پہنچ جاتے ہیں۔ پھول دار پودوں اور جھاڑیوں کے پارکوں میں سے ہوتی بس اپنی منزلِ مقصود پر آکر رک جاتی ہے۔ یہاں سے سری نگر شہر چھ سات کلومیٹر دُور ہے۔ چند ہی منٹوں میں ادھم پور سے آنے والی دوسری بس بھی پہنچ جاتی ہے۔

میں بس سے سامان اُتروانے میں لگ جاتا ہوں۔ جب کہ پریم بھائی صاحب لپک کر ریسپشن ڈیسک پر اگلی دو رات ٹھہرنے کے لئے کمرے اور کرگل کی بس میں پچھلی نشستیں بُک کروانے کی غرض سے چل دیتے ہیں۔ تریپتا اور کرشنا بھابی سامان اُتارنے اور اُتروانے میں میری مدد کرنے لگتی ہیں۔

اس ٹرانزٹ کیمپ میں کئی بلاک اور افسرانِ بالا کے قیام کے لیے کئی ہٹ (HUT) بنے ہوئے ہیں۔ سب کے سب صاف ستھرے خوب صورت، پُرکشش چاروں طرف فوجی افسروں کی چہل پہل ہے۔ مختلف جگہوں سے آرمی بسیں پہنچ رہی ہیں۔ بالکل ایسا ہی نظارہ صبح بسوں کی روانگی کے وقت بھی ہوتا ہے۔ شناسا، دوست سیلوٹ مار کر، ہاتھ ملا کر مصافحہ کر رہے ہیں۔ ایک دوسرے کی منزلِ مقصود کے بارے میں پوچھا جا رہا ہے۔ کہاں سے آرہے ہو؟ کہاں جاؤ گے؟ چند ایک کے ساتھ فیملی بھی نظر آتی ہے۔ کچھ میدانوں سے پہاڑی مقاموں پر جانے والے، کچھ پہاڑیوں سے میدانوں میں جانے والے۔ کوئی چھٹی پر جا رہا ہے، کوئی چھٹی سے لوٹ رہا ہے، کسی کا تبادلہ ہو گیا ہے، کوئی ڈیوٹی پر کہیں جا رہا ہے۔ یہ ٹرانزٹ کیمپ کسی بھی سنگم سے کم نہیں اور کشمیر بھر میں سری نگر ٹرانزٹ کیمپ سب سے بڑا اور اہم ہے!

ہمارے کمرے زنسکار بلاک میں ہیں۔ یہ نام ہمارے لیے غیر مانوس سا ہے۔ کمروں میں سامان رکھنے کے بعد ہم چاروں چائے پینے کی غرض سے میس کی طرف روانہ ہو لیتے ہیں۔ ہمارا راستہ مختلف بلاکوں میں سے گزرتا، پھلواریوں کے درمیان بنے HUTS کا احاطہ کرتا مین بلاک میں واقع میس کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ جدھر نگاہیں اُٹھاؤ، بلاک، ہٹس پر لکھے اجنبی نام پڑھنے کو ملتے ہیں: زوجیلا، سائی چن، بیناتک، نُبرا، دُراس، چوشول، لامایارو، پدم، ملنچ۔ ہمارے ذہن زور دینے پر بھی ان ناموں سے لاعلمی قبول کرتے ہیں۔ بعد میں لدّاخ سے متعلقہ مختلف کتابوں کی ورق گردانی کرتے ہوئے ہم پر آشکارا ہوا کہ یہ تمام نام لدّاخ میں واقع پہاڑوں، جگہوں، چوٹیوں، جھیلوں، دریاؤں کے تھے۔ ان کا مقصد ہندوستان کے مختلف دور دراز علاقوں سے تعلق رکھنے والے فوجیوں اور افسران کو ان ناموں سے روشناس کرانا تھا کیوں کہ بعد ازاں لدّاخ کی مختلف چوکیوں، چھاؤنیوں میں رہتے ہوئے ایسے ناموں سے واقفیت بے حد ضروری تھی۔ ہمیں بھی اس طریقۂ کار کی اہمیت اور سُود مندی کا احساس لدّاخ پہنچ کر ہوا۔

سری نگر، ہم سب کا اچھی طرح سے دیکھا بھالا ہوا تھا۔ اگلا روز دوستوں سے ملنے میں گزرا، جس میں ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر رتن سنگھ اور دور درشن کے ڈائریکٹر مظہر امام شامل تھے۔ ان دونوں سے کئی سالوں کی پُرانی ملاقات تھی۔

رتن سنگھ نے لیہہ ریڈیو اسٹیشن کی محترمہ انگمو سے ملاقات کا مشورہ دیا۔ چونکہ محترمہ کا تعلق لدّاخ ہی سے تھا۔ اُن کے توسط سے لدّاخ کے کلچر اور مقامات کے بارے میں بہت سی معلومات مل سکتی تھیں۔ محترمہ جیل پور ریڈیو اسٹیشن پر بھی رتن سنگھ کے عملے میں تھیں۔ مظہر امام صاحب سے میری ملاقات کئی سال ہوئے سہیل عظیم آبادی صاحب کے ساتھ پٹنہ ریڈیو اسٹیشن پر ہوئی تھی اور جب سے انہیں کلکتہ، لکھنؤ، دہلی وغیرہ میں ملنے کے موقعے ملتے رہے۔ ہم سب نے مل کر ان دوستوں کے ساتھ بہت ہی خوش گوار وقت گزارا۔

شام کو ڈنر کے بعد ہم لوگ اپنے کمروں میں لوٹے ہی تھے کہ دروازے پر زور زور سے دستک ہوئی۔ دروازہ کھولا تو خاکی وردی میں ملبوس ایک فوجی حوالدار کھڑا تھا۔ اُس نے ہمیں دیکھتے ہی ایک چست فوجی سیلوٹ داغ دی اور پھر اُس نے تامل ناڈو کے لہجے میں ہندوستانی بولتے ہوئے اپنا تعارف کرایا۔ وہ حوالدار راجن تھا۔

"سر، ہم آپ کے لیے "جونگا" لایا ہے۔ ہمارے سی او کرنل صاحب نے آپ کو سلام بولا ہے! کل صبح سات بجے یہاں سے مارچ کرے گا۔ آپ صبح ٹائم سے تیار رہیے گا۔"

مجھے یقین تھا حوالدار راجن کو کوئی غلط فہمی ہوئی ہے۔

(آگے صفحہ ۴۲ پر)

احمد جمال پاشا

میزبان بے زبان



میزبان اُس حواس باختہ انسان کو کہتے ہیں، جو عموماً اپنے سے بڑے یا اہم آدمی کو کسی خاص موقع پر شرفِ میزبانی بخشنے کے بہانے گھر بھر کو مختلف قسم کی مصیبتوں میں مبتلا کرانے کا وسیع تجربہ رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ گھر والوں کی وہی حالت ہوتی ہے جو گیہوں کے ساتھ گھُن کی ہوا کرتی ہے۔ گھر بھر میزبانی کی چکّی میں پس کر اچھا خاصا گھن چکّر بن جاتا ہے۔

علم الانسان کے ماہرین نے میزبان کی تشریح یوں کی ہے: "دورِ جدید کا ایسا انسان جس کے ایک ہاتھ میں جھاڑن، دوسرے میں جھاڑو ہوتی ہے۔ اُسے نوکروں کی صفائی پر بھروسہ نہیں ہوتا۔ اسی لیے صفائی کے بعد وہ خود بھی جھاڑ پونچھ کرتا اور معائنہ کرتا ہے کہ دروازے کھڑکیاں ٹھیک سے صاف ہیں؟ کہیں جالا تو باقی نہیں۔ کسی صوفے یا کرسی پر گرد تو نہیں۔ اس سلسلے میں وہ مہتر سے باورچی تک کے فرائض ادا کرتا ہے۔ عموماً اس قسم کا انسان شہروں میں زیادہ پایا جاتا ہے۔"

میزبانی کا آغاز مہمانی سے ہوتا ہے۔ میزبان پر مہمان اسی طرح نازل ہوتے ہیں جیسے گنہ گاروں پر عذاب۔ کسی مہمان نے میزبان کے لیے کیا ... ہوا مصرعہ کہا ہے۔ ع:

ہمارے بھی ہیں میزباں کیسے کیسے

مشرقی تہذیب میں میزبانی خوش قسمتی ... سے پچاس سال پہلے تک سمجھی جاتی تھی ... تھا کہ پیٹ بھروں کو کھلایا جائے اور مرغیاں کر ... کر ہنکا دیا جائے۔ یہ روایت اب بھی برقرار ...

میں بنیادی طور پر میزبان ہونے کے مقابلے میں ... ہونا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ یوں بھی میرا ... فرشتہ صفت مہمانوں میں ہوتا ہے۔ ... ہوتے ہی اس بات کا اعلان کرتا ہوں کہ "... غسل میری کمزوری ہے" نہ یہ کہتا ہوں ... سے پہلے ایک گلاس گرم دودھ پیتا ہوں جس میں کم از کم پاؤ بھر بالائی ہو۔ جس کو معتدل بنا ... اُس میں آدھ پاؤ پستہ اور بادام پیس کر ملا دیا جا... اور دو انڈے محض توڑ کر ان کی زردی ڈال دی جا... نہ میں میزبان پر یہ انکشاف کرتا ہوں کہ اصلی ... کمزوری ہے ڈالڈا گلا پکڑ لیتا ہے۔ گوشت ... کہاں کھاتا ہوں۔ اس لیے جانور بٹیرے چھوٹا نہ ... اور مرغ سے بڑا نہ ہو۔ یوں بھی میں مرغ پر ... ترجیح دیتا ہوں — نہ میں جاتے ہی میزبان ... پانوں کا ڈبہ تھماتے ہوئے فرمائش کرتا ہوں کہ ...

• نشاط افزا، سیوان ۸۴۱۲۲۶ (بہار)

میزبانی کے باقاعدہ وعدے تو ہمارے عزیز دوست علامہ شہرت پر ٹپکا کرتے ہیں۔ ہر چند کہ علامہ صاحب کی میزبانی ہمیں ہمیشہ بڑی مہنگی پڑتی ہے۔ تجربہ ہے کہ ان کا ایٹ ہوم تک کبھی خالی از علت نہ نکلا اور اُن کا ایک ایک مُرغ دوسروں کے فائیو اسٹار میں ڈنر سے بھی مہنگا پڑا۔ ہمیشہ اُن کی دعوت سے ہم بھاگے۔ اُنہوں نے ہر بار دوڑایا۔ اور وہی جیتے۔ ہم ہارے۔

ایک دفعہ ایسا اتفاق ہوا کہ ہم علامہ صاحب کے مہمان تھے۔ علامہ ٹھہرے پیدائشی کنوارے ـــــ شادی کی عمر نکل جانے کے باوجود خوش تھے کہ "اس میدان میں اب میں سب سے سینیئر ہوں"۔ جہاں تک علامہ کی شادی کا مسئلہ ہے تو اس سلسلے میں جتنے منہ اتنی باتیں اور مختلف افواہیں ہیں۔ وہ اپنے کنوارے ہونے پر اپنے ہر عیب کی طرح حسبِ معمول فخر کیا کرتے ہیں، مگر جب شادی کا ذکر چھڑ جائے اور بات اُن کی جوانی تک پہنچ جائے تو وہ بالکل لیٹر بکس بن جاتے ہیں۔ جس میں ہر محبت نامہ ڈالا جا سکتا ہے۔ مگر لیٹر بکس سے کچھ معلوم نہیں کیا جا سکتا۔ وہ منزل تک پہنچا سکتا ہے، مگر منزل کے بارے میں کچھ بتا نہیں سکتا۔ وہ اس طرح مسکین کی طرح نظریں نیچی کر کے چُپ چاپ رہتے ہیں جیسے مزدور مالک کے سامنے یا کلرک افسر کے سامنے۔ ایسے میں وہ بچپن کے سن میں بھی پندرہ کے معلوم ہوتے ہیں اور شبہ ہوتا ہے کہ ایجاب و قبول کی منزل پر ہیں۔ بچپن تو ہمارا بیانِ انکساری ہے۔ ورنہ وہ عمر کی اُس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں آدمی چاہے شرمائے یا ٹھنڈی سانس بھر کر خاموش ہو جائے۔ اُن کی اس خرم ناک خاموشی نے بہت سی داستانوں کو جنم دیا، جو حلقۂ احباب میں افواہوں کی طرح گشت کرتی اور موسم کی طرح بدلتی رہتی ہیں۔

علامہ کے ایک ہمدرد کا بیان ہے کہ نصف صدی قبل نوجوانی میں کہیں آنکھ لڑ گئی تھی۔ یعنی اُنہوں نے کسی کو دل ہی دل میں پسند کر لیا تھا۔ مگر اُن پسندیدہ صاحبزادی کے فرشتوں کو اس کا کبھی علم نہ ہو سکا۔ پھر یہ اپنے چکروں میں ایسے غائب ہوئے جیسے کہ سینما ہال میں جب فلم اپنے کلائمکس پر ہو تو بجلی غائب ہو جائے۔ اور انہیں پتہ بھی نہ لگ سکا کہ وہ ماہ جبیں کب بیاہ کر پردیس سدھار گئی۔ اور ان کے دل کے قبرستان میں اُس کا مزارِ محبت ہے۔ جس کے یہ جاروب کش ہیں۔"

ان کے ایک دوست جن سے علامہ کے تعلقات راز و نیاز کی حد تک تھے کا محتاط بیان ہے کہ کبھی کہیں راہ میں کسی الہڑ لڑکی کی ہڑبڑ میں آپ سے کُہنی اس طور پر چھو گئی کہ یہ سنیما کی ٹکٹ کی لائن کے ریلے میں تھے۔ موصوف کے جسم میں کُہنی سے دماغ کے بھیجے تک سیکڑوں بجلیاں سی چمک گئیں۔ کوندے لپک گئے۔ دورانِ فلم یہ بجائے پکچر کے اُس کی کُہنی دیکھتے رہے۔ جب فلم ختم ہوئی تو نہ اُس کی کُہنی پہچان سکے نہ بیٹھ ـــ کر وہ کون تھی؟ اسی کوشش میں یہ ہر شو میں ٹکٹ کی لائن میں جا کر لگتے، مگر پھر کبھی نہ کُہنی ٹکرائی نہ بجلی چمکی۔

ایک واقعہ اور بیان کیا جاتا ہے کہ کسی افسانہ نگار خاتون کی تصویر آپ کو بڑی پسند آئی۔ آپ نے اُس کا افسانہ بار بار پڑھا اور افسانے کی تعریف لکھ کر رسالہ میں بھیج دی۔ رائے بے حد بے ضرر سی تھی۔ اور چھپ گئی۔ افسانہ نگار خاتون نے محض اخلاقاً آپ کو شکریہ کا خط لکھ دیا۔ خط ایک ایسی ٹھوس بنیاد تھا کہ آپ اُس پر عاشق ہو گئے۔ جب بھی خط کا جواب لکھنا چاہتے تو ان کے سارے جسم میں تھرتھری سی پیدا ہونے لگتی۔ ہاتھ کانپنے لگتے، اسی لیے خط کبھی شروع ہی نہ ہو پایا۔ عرصہ بعد ایک محفل میں دونوں کا ایک دوسرے سے میزبان نے تعارف کرایا۔ اُن افسانہ نگار خاتون نے اپنے شوہر اور نصف درجن بچوں سے تعارف کرایا۔ بہ مشکل اُنہوں نے اپنے آپ کو سنبھالا اور بے ہوش ہوتے ہوتے بچے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ گھر آنے کے بعد بے ہوش ہو گئے تھے۔ ہمیں اس بات پر اس لیے یقین ہے کہ ان کا ہر کام بہت ہی تاخیر سے ہوتا ہے۔ فیصلہ نہ کر پائے ہوں گے کہ بے ہوش کہاں پر ہوں ـــــ مگر وہ تو ہونا تھا، اس لیے ہو گئے۔

علامہ کے جب ہم مہمان ہوئے تو وہ اس لیے خوش تھے کہ مجھے اور میرے ملازم کو ملا کر اب اُن کی باقاعدہ فیملی ہو گئی۔ اور کہتے ـــــ اب یہ باقاعدہ گھر تو معلوم ہوتا ہے۔ یوں تو علامہ کے یہاں نوکروں کے علاوہ ہمیشہ کچھ رشتے دار بھی نظر آتے ہیں۔ مگر ہم تو اُن کے باقاعدہ مہمان تھے اور وہ میزبان ـــ ابھی سکون سے ہم نے دو چار ہی دن گزارے تھے کہ ایک پُربہار صبح کو ہم نے محسوس کیا کہ علامہ یا تو گھر میں زلزلہ لے آئے ہیں یا پھر قسطوں میں قیامت آ رہی ہے ورنہ سُپر پاورس آپس میں ٹکرا گئی ہیں اور اب دنیا کا خاتمہ ہے۔ تھوڑی دیر بعد اُن کے چیخنے چلّانے اور بھاگنے دوڑنے کی آوازیں آنے لگیں۔ کئی بار تو ہم پکارتے ہی رہ گئے۔ مگر وہ عجب حُلیے میں ہمارے سامنے سے سرپٹ نکل گئے۔

جائے حادثہ اور موقعِ واردات کا معائنہ کرنے کے لیے ہم اُٹھ کھڑے ہوئے۔ ہم نے زندگی میں پہلی بار علامہ صاحب کو جس ہیئت کذائی میں دیکھا تھا، اُس پر یقین کرنے کو جی نہ چاہتا تھا۔ تفتیش پر معلوم ہوا کہ چھت پر سے کوئی چوہیا اچانک اُن کے بستر پر گری اور یہ اُچھل کر بھاگے اور پھر جب یہ دوڑتے ہوئے داخل ہوئے تو ان کی چادر میں اُلجھی ہوئی وہ اُچک پھاند کر رہی تھی۔ اور پھر یہ چیخ مار کر بھاگنے میں کہیں پاجامے کے پائنچے سے اُلجھ کر گر پڑے۔ جب ان کی طبیعت قدرے بحال ہوئی تو اُنہوں نے کہا:

"آپ ہوٹل میں ناشتہ کرنے جا رہے ہیں۔ چلیے آپ ناشتہ کیجیے گا اور میں آپ کو پورا واقعہ بتاؤں گا۔"

میں نے پُوچھا:

"علامہ، آپ نے ناشتہ کر لیا؟"

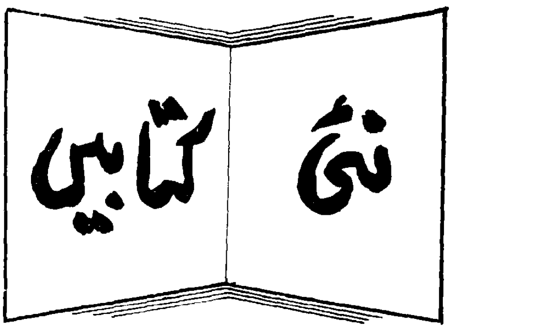
"ناشتہ تو نہیں کیا۔ آپ کے ساتھ کر وں گا۔"

اور ہم لوگ اُس بلائے بے درماں کے علامہ پر حملے کی داستان سنتے ہوئے ناشتہ کرنے چل دیے۔

دوپہر کو علامہ خبر لائے کہ "بل اگر آپ ادا کریں تو میں آپ کو بہترین ہوٹل میں لے چلوں۔"

بھوک کے مارے بُرا حال تھا۔ ہم نے کہا "چلو"۔ اب ہم خوشی خوشی آگے آگے چل رہے تھے۔ کہتے

(آگے ص ۳۷ پر)



نام کتاب : بمبئی کی بزم آرائیاں
(خود نوشت) رفعت سروش

قیمت : ۵۰ روپے

ناشر : نورنگ کتاب گھر ڈی ۲/۱۲ اے منیرکا نئی دہلی ۶۴

"بمبئی کی بزم آرائیاں" رفعت صاحب کی اس زندگی کی کہانی ہے جو بمبئی میں گزاری۔ مگر بات یہاں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کہانی کے کردار کی وہ جدوجہد اور زندگی سے الجھنے اور سلجھنے کی وہ واردات بھی شامل ہے جو عام طور سے ہر اس نوجوان کے سامنے ایک سوالیہ نشان بن کر آجاتا ہے جو تعلیمی زندگی کے بعد تلاش معاش میں سرگرداں ہوتا ہے۔ اس کتاب میں ادبی محفلوں کے خاکے بھی ملیں گے۔ ترقی پسند تحریک کے عروج و زوال کی کہانی بھی سنائی دے گی۔ بمبئی کی زندگی ہنستی بولتی، گنگناتی، روتی، سسکتی اور کراہتی ملے گی۔ انسانوں کا وہ سمندر بھی نظر آئے گا جو صبح کو اپنے گھر سے نکل کر ایک سمت میں بہتے بہتے بکھر جاتا ہے اور شام کو بکھرتے بکھرتے آ کر مل جاتا ہے اور ان سب سے الگ ریڈیو کی ایک زندگی ہے۔ جہاں انسان تماشہ دکھاتے دکھاتے خود تماشہ بن جاتا ہے۔

خود نوشت سوانح جس قدر آسان صنف ادب معلوم ہوتی ہے اس قدر آسان نہیں ہے۔ مصنف کو شروع سے آخر تک واحد متکلم کا صیغہ استعمال کرنا پڑتا ہے جس کو ابھی تک ادب نے محبوب نہیں سمجھا ہے۔ دوسری دشواری یہ ہے کہ بہت سے کرداروں کا ذکر ہوتا ہے مگر ان کا سلسلہ بازی گر کے تار کی طرح ایک جگہ جا کر مل جاتا ہے۔ خود ستائی معیوب ہے مگر پھر حقیقت کا اظہار کیوں کر ہو۔ اپنے عیوب کا اظہار انکساری پر محمول کیا جائے تو مصنف کیا کرے۔ دونوں صورتوں میں عزت سادات خطرے میں رہتی ہے۔ لیکن دشواریوں سے قطع نظر اگر اس صنف کی وسعت کا اندازہ کریں تو جملہ اصناف کو یہاں یکجا پائیں گے۔ درمیان کے چھوٹے چھوٹے واقعات افسانہ کا لطف دیتے ہیں۔ کردار زندگی کے مختلف حقائق کو پیش کرتے ہیں۔ کہیں منظر نگاری لطف دیتی ہے تو کہیں مرقع نگاری۔ اس میں تاریخ بھی ملے گی اور تنقید بھی۔ خود نوشت سوانح کی متحرک زندگی ناول اور افسانہ کی زندگی کے برعکس حقائق سے زیادہ قریب نظر آئے گی۔ "بمبئی کی بزم آرائیاں" میں وہ سب کچھ موجود ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ اب صرف دیکھنا یہ ہے کہ ان سے مصنف کا برتاؤ کس قسم کا ہے۔

یہ درست ہے کہ یہ خود نوشت سوانح رفعت سروش کی ہے مگر ان لوگوں کی جھلکیاں بھی نظر آئیں گی جو زندگی کے اس راستے میں مختلف مقام پر ملے تھے۔ جن میں سردار جعفری، مجاز، کیفی، سجاد ظہیر، اختر الایمان بھی ہیں جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا اور عزیزوں میں اتیاز صاحب (بھائی جان) صبیحہ (بیوی) اور طاہر (بھانجہ) بھی ہیں۔ ریڈیو کے ساتھی اور افسر بھی نظر آتے ہیں جیسے زیڈ۔ اے بخاری، ایچ آر شاہ، مسز صوفیہ نٹراجن، ڈاکٹر رام مراٹھے اور معلوم نہیں کتنے اہم اور غیر اہم کردار ہیں جو اس پردہ سیمیں پر نظر آئیں گے۔ مختصر یہ کہ "بمبئی کی بزم آرائیاں" ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں یادوں کے لطیف رشتے ہیں۔ احباب کی محفلوں کے قہقہے بھی ہیں۔ رفعت صاحب نے اس کتاب کی صورت میں ایک ایسی دستاویز فراہم کر دی ہے جو ادب کے مطالعہ کے لیے ناگزیر ہے۔

(ظہیر احمد صدیقی)

نام کتاب : مری صدا کا غبار
(مجموعۂ کلام) رفعت سروش

قیمت : ۵۰ روپے

ملنے کا پتہ : نورنگ کتاب گھر ڈی ۲/۱۲ اے منیرکا نئی دہلی ۶۴

رفعت سروش صاحب کے تازہ مجموعۂ کلام "مری صدا کا غبار" میں بہت خوبصورت نظموں کا انتخاب کیا گیا ہے اور جتنی بھی نظمیں ہیں۔ چھوٹی نظمیں خاص طور پر بے حد ترشی ہوئی نظمیں ہیں۔ کوئی بھی نظم ہو۔ خاص طور پر مختصر نظم میں ــــ چند صفات کا ہونا ضروری ہے اور وہ یہ کہ نظم کو معنوی اعتبار سے، ہیئتی اعتبار سے اور اپنی جمالیاتی تکنیک کے اعتبار سے COMPACT ہونا چاہیے تاکہ وہ اس مرکزی تاثر یا تجربے کی ترسیل قاری تک کر سکے کہ جس سے شاعر ہم کنار ہوا ہے یا جس کو اس نے اپنے وجود کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہے۔

رفعت سروش صاحب کی بیشتر نظموں میں ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کا استعمال ایسی لطیف اشاریت کے ساتھ، ایسی تہہ داری کے ساتھ کرتے ہیں کہ وہ ان کے باطنی اور داخلی تجربات کو ان کی ساری پیچیدگیوں کے ساتھ ان کی ساری تہوں تک دوسروں تک پہنچانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اس طرح کی بہت سی نظمیں ان کے اس مجموعے میں شامل ہیں۔ مثلاً "درد کا رشتہ"، اس میں جو تجربہ انہوں نے پیش کیا ہے وہ سادہ یک رخا یک تہا نہیں ہے۔ اس میں

ت سے ایسے روحانی تلازمات شامل ہیں، کیفیات شامل
ں کہ جو آپ کو ابہام کی منزل تک پہنچا دیتے ہیں اور
ہ ابہام بجائے اس کے کہ شعر کی معنویت پر پردہ ڈالے،
ہ اس کی معنویت اور اس کے مرکزی تاثر کی ترسیل میں
یادہ قوی معاون کی حیثیت سے کام آتا ہے۔ بڑی بات
ہ ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول اور محرکات سے
ہی اپنے موضوعات اخذ کرتے ہیں، ان کو محض ہیجانی اور
جذباتی طور پر پیش نہیں کرتے کہ ان کا اپنا ایک
ندازرہا ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں اپنی تکنیکی قدرت اور
ہارتِ فن کے اعتبار سے اتنی خوبصورت ہیں کہ ایک دائمی
سرخوشی کی کیفیت پڑھنے والوں کے دلوں میں بھر دیتی
ہیں۔ ان نظموں میں کنایت لفظی، اشاریت یا تلازمۂ
خیال کو اس کے منطقی۔ شاعرانہ منطقی نقطہ تک لے
جانے کی کیفیت تو ہے ہی، لیکن کچھ ایسی تکنیکیں بھی ہیں جن
کو رفعت سروش صاحب نے دوسروں سے ہٹ کر اپنے
طور پر تخلیقی انداز سے استعمال کرنے کی کوشش ہے۔

طویل نظموں میں "مری صدا کا غبار" یا "سر دوش
کہستان" میں انہوں نے بڑی خوبصورت تکنیک اختیار کی
ہے۔ خاص طور سے "مری صدا کا غبار" میں پچھلے بیس
پچیس سال کی اگر چند اردو کی شاہکار نظموں کا انتخاب
کیا جائے تو میں بلا شبہ اسے سر فہرست رکھوں گا۔
تکنیک کے اعتبار سے، اپنی جمالیاتی تزئین و تشبیہ کے
اعتبار سے، اپنے موضوع کی ہمہ گیری کے اعتبار سے —
یہ پوری نظم ALIENATION یعنی بیگانگی
اور تنہائی کی نظم — یہ آج کے انسان کا مقدر ہے جس
ماحول میں آج کا انسان جی رہا ہے، زندگی کا جو بوجھ
اٹھائے ہوئے ہے اس کی اذیتوں کو، عذاب کو جھیلتا
ہے وہ اس سماج سے منسلک بھی ہے۔ یہ اس کی مجبوری
ہے اور اس سماج سے الگ بھی ہے اور وہ الگ تھلگ
رہنا چاہتا ہے۔ اس لیے کہ بقول کارل مارکس اس کی محنت کا
صلہ اس کی تگ و دو کا صلہ آج کے صارفی معاشرے میں
نہیں مل پا رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اپنے کارخانوں سے اپنے
دفتروں سے، اپنے اداروں سے، اپنی تہذیب سے اس کی
وہ گہری وابستگی قائم نہیں رہی جو جاگیردارانہ دور
میں قائم تھی۔ یہ ٹریجڈی جو آج کے انسان کا مقدر
ہے اس نظم میں اتنی خوبصورتی سے، اتنے بھرپور انداز
سے، اتنے فنکارانہ اور تاثر آفریں انداز سے آئی ہے،
میرا خیال ہے کہ پچھلے بیس پچیس سال کی کسی اردو نظم
میں نہیں آئی۔

(قمر رئیس)

نام کتاب : **چاک**
مصنف : زیب غوری
قیمت : پچاس روپے
ملنے کا پتہ : نجمہ زیب غوری، ۹۸/۳۳ بیت الرشیدہ
ناظر باغ، کان پور

"چاک" زیب غوری کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔
اس کے مشمولات میں حمد و نعت کے علاوہ ۹۰ تازہ
غزلیں اور کچھ پرانا کلام ضمیمہ کے طور پر شامل ہے۔
زیب صاحب کا تخلیقی سفر ۱۹۴۹ء کے قریب شروع ہوا
اور "زرد زرخیز" کی منزل تک انہوں نے کئی جنم لئے،
اپنے کو بدلتے رہنا ان کا شوق اور ان کا جنون تھا۔ وہ
خاکستر سے ہمیشہ ایک نیا جہانِ معنی لے کر ابھرتے رہے۔
"چاک" تک آتے آتے ان کا عرفان ان کا اعتماد بن
گیا تھا۔ وہ پختہ کاری شعور کی کسوٹی بن چکے تھے۔
وہ "فن فن ہے" کی سچائی کو جان چکے تھے، وہ روایت
کی تازگی اور تجربے کی افادیت سے فنی سطح پر آشنا
ہو چکے تھے۔ پیکر تراشی ان کا اسلوب بن گیا تھا۔
اسٹائل فکر سے الگ کوئی چیز نہیں۔ ان کی فکر کا
غالب گوشہ پیکر تراشی سے عبارت تھا اور اسی کو ہم
ان کا اسلوب یا اسٹائل کہہ سکتے ہیں

زیب نے جدیدیت کی شوریدہ سری کو
اپنے فن کی خلاقانہ فضا میں رام کر لیا تھا۔ روایت
کو سمجھ کر ہی روایت سے خوبصورت گریز ممکن ہے ایسا
گریز جو روایت کی ڈالی پر نئی کونپل سا لگے۔ استعارہ
غزل کی وہ بنیادی اکائی ہے جس کے بغیر اس صنف سخن
کو سمجھا نہیں جا سکتا۔ جدید و قدیم ہی کو نہیں عہد اور
ذہنی رویوں کو بھی یہی استعارہ واضح کرتا ہے۔
دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ استعارہ غزل
کی تفہیم بھی ہے۔ استعارے کی تازگی ہی تخلیق اور
تخلیق کار کے مرتبے کا تعین کرتی ہے۔ زیب نے
استعاراتی نظام کی سطح پر بھی اپنے ہونے کا احساس
ہمیں دلایا ہے ؎

اب مجھ سے یہ دنیا مرا سر مانگ رہی ہے
کم بخت مرے آگے سوالی ہی رہے گی

دیر تک میرے نفس کا شعلہ لہراتا رہا
تو کہاں تھا زیب ابھی میں زہر کے پیکر میں تھا

کھلی چھتوں سے چاندنی راتیں کترا جائیں گی
کچھ ہم بھی تنہائی کے عادی ہو جائیں گے

کھو چکا ہے اپنے معنی کیا نشاطِ قتل بھی
اب نہا کر خون میں چہرا نکھرتا کیوں نہیں

اس مجموعے کے حرف آغاز کے طور پر زیب نے
جو نثری ٹکڑے پیوند کئے ہیں وہ ان کے موقف اور
افتاد طبع کے سمجھنے میں معاون ہو سکتے ہیں کیوں کہ
یہاں سچائی ہے اور اظہار ذات بھی۔ زیب ایک حقیقت
کی طرح ایک سچائی کی طرح دھیرے دھیرے سامنے آتے
ہیں۔ وہ روشنی کی طرح ایک دم منکشف نہیں ہوتے
اسے آپ تہداری بھی کہہ سکتے ہیں — "چاک" میں
انکشافات کا سلسلہ پلکوں کو بوجھل نہیں ہونے دیتا۔
حرف اتنے معتبر ہیں کہ پڑھنے والا ان سے بے خبر نہیں
رہ سکتا۔ اعتبارِ ذات کے ساتھ ساتھ زیب کے یہاں
اعتبار ہم سفری کی مشعلیں بھی روشن ہیں ؎

خاکستر جاں کو مری مہکائے تھا لیکن
جو ہی کا وہ پودا مرے آنگن میں نہیں تھا

(رفیق الزماں)

نام کتاب : **ایک معرکہ لہو کا**
مصنف : قمر الہدیٰ فریدی
قیمت : ۶ روپے

ملنے کا پتہ : الماس کتاب گھر، لکھن پور، ضلع مونگیر (بہار)

کربلا کا واقعہ مسلمانوں کا قومی اور ملی تاریخ کا ایک ایسا باب ہے جس کو حضرت ابراہیم اور حضرت اسمٰعیل کے بعد جذبۂ قربانی اور رضائے الٰہی کے حصول کا نادر نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ سانحہ کربلا سے متعلق واقعات اور روایات کی جزئیات پر مورخین اور تذکرہ نویسوں میں ضمنی اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ لکھنوی شعراء کی مرثیہ نگاری نے بالعموم اور انیس اور دبیر کے مرثیوں نے بالخصوص بعض تخیلی عناصر کی شمولیت کے باعث مرثیہ نگاری کے فن کو تو بلاشبہ درجہ کمال تک پہنچایا مگر تاریخی واقعات و شواہد کے استناد اور عدم استناد کا فرق مٹا دیا۔ تاریخی حقائق کی بنیاد پر چند کتابیں لکھی تو گئیں مگر اس سلسلے میں تاریخی کتابوں کو عام حوالے کی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ مرثیوں میں پیش کیے گئے واقعات عرصۂ دراز تک ہمارے اجتماعی شعور پر حاوی رہے ہیں۔ اس صورتحال میں قمرالہدیٰ فریدی کی کتاب 'ایک معرکہ لہو کا' سانحہ کربلا کو اس کے مناسب سیاق و سباق میں پیش کرنے اور بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی ایک قابل ستائش کوشش قرار دی جا سکتی ہے۔

اس کتاب کے آغاز میں ہی قمرالہدیٰ فریدی نے ایک عام اعتراض کے ازالے کی کوشش کی ہے کہ اہل کوفہ کی دعوت پر مکہ معظمہ سے حضرت امام حسینؓ کی روانگی کہیں ان کا اجتہادی تسامح تو نہیں تھا؟ اس سلسلے میں موصوف نے حضرت امام حسینؓ کے اس بیان کو کہ آپؓ آخر وقت تک میدانِ جنگ میں دشمنوں کو سمجھاتے رہے تھے کہ خونِ ناحق سے باز آؤ اور مجھے مکہ یا مدینہ واپس لوٹ جانے دو۔ اپنی تھیسس کو استحکام بخشنے کی بنیاد کے طور پر پیش کیا ہے۔ مگر مصنف کی یہ دلیل خود ان کے اپنے جملے سے معرضِ خطر میں پڑ جاتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ "اگر یہ بیان صحیح ہے تو اس سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے مجبوراً جامِ شہادت نوش فرمایا"۔ مذہبی اور جذباتی طور پر اس دلیل کو قبول کرنے کے باوجود تحقیقی اور علمی نقطۂ نظر سے مصنف کے محولہ بالا دونوں حوالوں کے درمیان جو تناقض کی صورت پیدا ہو گئی ہے اس کی نشاندہی ناگزیر محسوس ہوتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کتاب کے لیے مواد کی فراہمی تحقیق و جستجو اور محنت و جانفشانی سے مصنف نے جو کام لیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ موصوف نے "یزید کی تخت نشینی کے پہلے" کے عنوان سے جو باب قائم کیا ہے اس میں تحقیق اور ثقافت کا معیار کتاب کے مابعد کے حصوں سے زیادہ بلند ہے۔ بعد کے حصوں میں ضعیف روایتیں یا مرثیوں کے وسیلے سے مشہور ہونے والی باتیں زیرِ بحث آئی ہیں مگر ان کی حیثیت ضمنی واقعات سے زیادہ نہیں۔ تاہم پوری کتاب کا لب و لہجہ علمی اور تحقیقی ہے۔ قمرالہدیٰ فریدی چونکہ رواں اور شگفتہ نثر لکھتے ہیں اس لیے زیرِ تبصرہ کتاب کا مطالعہ کسی خشک تحقیقی کتاب سے مختلف اور خوشگوار تاثر چھوڑتا ہے اور مصنف کی سنجیدگی اور علمی متانت بھی کہیں مجروح ہوتی نہیں معلوم ہوتی۔ اگر اس کتاب کے حواشی اور حوالے کے طور پر ماخذ کا ذکر بھی ہوتا تو اس کتاب کے وقار میں مزید اضافہ ہو جاتا۔ (ابوالکلام قاسمی)

نام کتاب : **داغ کے اہم تلامذہ**
مصنف : اسعد بدایونی
قیمت : بیس روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ (یو پی)

نواب مرزا خاں داغ کا شمار اردو زبان کے ان خوش نصیب شعراء میں ہوتا ہے، جنہیں اپنے زمانے میں شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی اور شعر و سخن نے ان کے سماجی مرتبے کو بلند تر کر دیا۔ داغ کی مقبولیت کے سبب شاگردوں کی ایک کثیر تعداد نے ان سے استفادہ کیا۔ ان شاگردوں میں میر وزیر سے لے کر عامی و فقیر تک شامل ہیں۔ داغ کے سلسلے میں بیشتر روایتوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے شاگردوں کی تعداد کئی ہزار تھی مگر تحریری طور پر اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ موجودہ تحقیق کے مطابق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے کئی سو شاگرد تھے۔

اسعد بدایونی نے داغ کے گیارہ اہم ترین شاگردوں کے تعارف و انتخاب کلام کے ساتھ ساتھ اس کتاب میں ان کے شاگردوں کی ایک فہرست بھی شامل کی ہے جو دو سوانیتس ۲۲۹ ناموں پر مشتمل ہے۔ جن شاگردوں کا مفصل تعارف کرایا گیا ہے وہ بیخود بدایونی۔ بیخود دہلوی۔ حسن بریلوی۔ میر محبوب علی خاں آصف۔ سراج الدین خاں سائل۔ حیات بخش رسا۔ احسن مارہروی۔ علامہ اقبال۔ نوح ناروی۔ سیماب اکبرآبادی اور جوش ملسیانی ہیں۔

کتاب کے پہلے باب میں اردو شاعری میں تلمذ کی روایت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کے مثبت و منفی اثرات پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ مصنف کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ رشتۂ تلمذ نے جہاں اردو شاعری کی تدریجی ترقی میں بیش بہا اضافہ کیا ہے وہیں اس کی بدولت تقلیدی اور بے رس شاعری بھی وجود میں آئی ہے۔ دوسرا باب داغ کے طریقۂ اصلاح اور ان کی اصلاحوں کے نمونوں پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں باب کتاب کی افادیت میں اضافے کا سبب ہیں۔

(ایم آر قاسمی)

نام کتاب : **نورِ سحر**
مصنف : چرنجی لال نور کوہلی اکبرآبادی
قیمت : بارہ روپے
ناشر : انجمن بہارِ ادب راجہ کی منڈی آگرہ (یو پی)

غزل حسن و عشق اور ان کے آپسی عمل اور ردِ عمل کی داستان ہے مگر ایمائیت اور اشاریت کو بھی اس میں اتنی ہی اہمیت حاصل ہے۔ اس بات کا خیال جناب نور کوہلی نے اپنے کلام میں پوری طرح سے رکھا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر اور ایسے بہت سے اشعار اس بات کی دلیل ہیں ؎

جو تری چشمِ فسوں گر کی خبر رکھتے ہیں
درحقیقت وہ زمانے پہ نظر رکھتے ہیں

...ل ہے۔ غزل گو شعرا میں نئے پرانے۔ کلاسیکی۔
...رواتی۔ غیر رواتی ہر طرح کے لگ بھگ ایک سو
...شامل ہیں۔ انتخاب میں مولف نے باقی اصناف
...کرتے ہوئے صرف غزل ہی کو قابل غور سمجھا
اس کی وجہ یہ ہے کہ سبھی اصنافِ سخن اپنا
خاص مقام رکھتی ہیں لیکن "غزل" کو اردو شاعری
...ان تصور کیا جاتا ہے۔ اس کی ابتدا بھی یہی ہے
انتہا بھی یہی۔ اس انتخاب میں مولف نے جس
...ت اور جاں فشانی سے کام لیا ہے وہ داد سے مستغنی
...غزلیں پڑھ کر بسمل پھڑک اٹھتی ہے اور نگہ انتخاب
...اردو کی روحانی غزلیں، کا مطالعہ روحانیت کے
...دانوں کو بے شمار کتابوں سے بے نیاز کر دیتا ہے۔
...ل میعاری ہے اور دل کو کھینچ لینے کا دم رکھتی ہے۔

مولف کا مبسوط دیباچہ موضوع پر بے پناہ
...روشنی ڈالتا ہے اور تصوف کو عالمگیر تحریک قرار دیتا
...ے۔ جتنا خوبصورت انتخاب ہے اتنا ہی جامع اور پر معنی
...دیباچہ بھی ہے۔ اس میں خودشناسی و خدا شناسی
...رموز بڑی جامعیت سے بیان کیے گئے ہیں۔ امید
...ہے کہ روحانی غزلیں اندر جیت لال کی دوسری تصانیف
...قدر و منزلت کی مستحق سمجھی جائے گی اور اسے
...سعد حاصل ہوگی۔

(امر چند قیس جالندھری)

نام کتاب : گل بوٹے
شاعر : ڈاکٹر محبوب راہی
قیمت : دس روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - نئی دہلی

"گل بوٹے" بچوں کے لیے لکھی گئیں مختلف متنوع موضوعات پر ان کی تقریباً پچاس نظموں کا دلکش اور دلچسپ مجموعہ ہے۔ سرورق نہایت دیدہ زیب ہے۔ اندرونِ ورق بھی منظومات کو مناسب تصاویر سے سجا کر بچوں کے لیے مزید دلچسپی کا سامان مہیا کیا گیا ہے۔ حمد و نعت، مناجات و منقبت سے لے کر اتحاد و یک جہتی، وطن دوستی و آزادی، ترغیبِ علم و درس عمل تک موضوعات کا تنوع اس مجموعے کی افادیت و اہمیت کا ضامن ہے۔

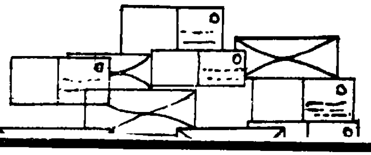
نظموں کی زبان شستہ، فرہنگ آسان اور موضوعات بچوں کی نفسیات نیز ضروریاتِ زمانہ کے عین مطابق ہیں۔ ڈاکٹر راہی نے بچوں کے محبوب شاعر و ادیب حضرت شفیع الدین نیر مرحوم کی خدمات کے اعتراف کے طور پر انہیں خراجِ عقیدت بھی پیش کیا ہے اور مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ محبوب راہی نے ادب اطفال سے اپنی دلچسپی برقرار رکھی تو وہ دن دور نہیں، جب وہ خود بچوں کے ادب کے آسمان کے ایک نیر درخشاں ہوں گے۔

(ناوک حمزہ پوری)

بقیہ : مکتوبات

"عالمگیر" لاہور میں شائع ہوئی تھی۔ یہ رسالہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ کے ذخیرے میں موجود ہے۔

اظہار خضر، پٹنہ



مکتوبات

مسئلہ :

"آج کل" تو مجھے اب بھی نہیں ملتا۔ نہ جانے ڈاک میں سے کون اُڑا لیتا ہے۔ مارچ کا پرچہ بھی نہیں ملا۔ "من کہ ..." میں میری شمولیت کی کیا ضرورت ہے۔ ایک ہزار بار یہ سب BIO-DATA چھپ چکا ہے اور مجھے اپنی ذات سے اتنی عقیدت نہیں ہے کہ بار بار لکھوں اور میری اجازت کے بغیر چھاپیے گا بھی نہیں۔ جب کبھی فرصت ہوگی دیکھا جائے گا۔ فی الحال ایک صفحہ لکھنے کی بھی مہلت نہیں ہے۔

فیروز کی کہانی شائع کرنے کا دلی شکریہ۔ وہ اچھی 'ستھری' افسانہ نگار ہیں، گو بہت ہی کم لکھتی ہیں۔ میرے اصرار پر اُنہوں نے یہ کہانی جو پچھلے دنوں مجھے لندن میں سنائی تھی، چھپوانے کے لیے بھیج دی۔ ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ یہاں 'آج کل' ہی ایک معقول رسالہ ہے، جس میں انسان کچھ چھپوا سکتا ہے۔ چنانچہ میں نے اُن سے کہا تھا کہ مجھے بھیج دو، 'آج کل' کو روانہ کر دوں گی۔ اگر آپ ایک خط اُن کو لکھ کر مزید کچھ لکھنے کی فرمائش کریں تو شاید وہ پھر لکھنا شروع کر دیں۔ سرشار پر اُن کی انگریزی میں کتاب عن قریب شائع ہونے والی ہے۔

قرۃ العین حیدر، نئی دہلی

تین سوال :

"آج کل" کے ماہِ فروری، ۱۹۸۷ء کے شمارے میں پروفیسر آلِ احمد سرور کی خود نوشت "من کہ ... آلِ احمد سرور" نظر سے گزری۔

میں پروفیسر صاحب کی توجہ اُن کے مندرجہ ذیل بیانات کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں :

۱۔ ذاکر صاحب کے ایک دوست عطار اللہ درّانی نے غالب کے کلام کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کے لیے اور نول کشور پر ایک کتاب لکھنے کے لیے عطیہ دیا۔ ذاکر صاحب نے مجھے اس کی پیش کش کی اور میں نے یکم دسمبر ۱۹۵۵ء سے علی گڑھ میں کام شروع کیا۔

۲۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے علی گڑھ تاریخ ادب اردو کے لیے ایک گرانٹ دی۔ اس کی تیاری کا کام رشید صاحب کے زمانے میں شروع ہو چکا تھا۔ پہلی جلد میری نگرانی میں ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔

۳۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈی شملہ میں میرا تقرر بحیثیت وزیٹنگ پروفیسر ہوا۔ میں نے وہاں "اردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر" کے عنوان پر تحقیقی مقالہ لکھنے کے لیے مواد تیار کیا۔

ان تین بیانات سے تین سوالات پیدا ہوتے ہیں :

۱۔ عطار اللہ درّانی کی عطا کردہ رقم کا جو کئی ہزار ڈالر تھی، کیا حشر ہوا؟ غالب کے کتنے اشعار کا انگریزی میں ترجمہ ہوا اور منشی نول کشور پر کون سی کتاب لکھی گئی۔

۲۔ یو۔ جی۔ سی کی دی ہوئی گرانٹ سے تاریخ ادب کی ایک ہی جلد شائع ہوئی باقی رقم کس کام پر صرف ہوئی اور مختلف ماہرین و محققین سے باقی جلدوں کے لیے جو مضامین لکھوائے گئے تھے، وہ کہاں گئے ؟

۳۔ "اردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر" کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھنے کے لیے ڈھائی سال تک شملہ میں جو مواد جمع کیا گیا تھا، دس سال گزر جانے کے باوجود کتابی شکل میں مرتب نہیں کیا جا سکا؟

اقبال احمد خاں، بریلی

مزید روشنی :

پچھلے شماروں میں قصۂ گُل بکاؤلی کے متعلق بڑے دل چسپ حقائق سامنے آئے ہیں، لیکن تشنگی ابھی باقی ہے۔ کیا کوئی صاحب اس موضوع پر مزید روشنی ڈالنے کی سعی فرمائیں گے ؟

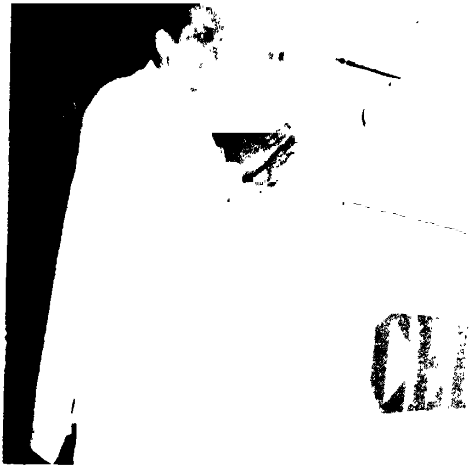
جنید حزیں لاری، وارانسی

غیاث : ایک تصحیح

ماہ دسمبر ۱۹۸۶ء کے ماہ نامہ 'آج کل' میں "آں کہ" کے تحت جمشید قمر نے غیاث احمد گدّی کی پہلی مطبوعہ کہانی "دیوتا" بتائی ہے جو رسالہ "ہمایوں" لاہور کے ۱۹۴۷ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ یہ صحیح نہیں ہے۔

غیاث احمد گدّی کی پہلی مطبوعہ کہانی "جوار بھاٹا" ہے، جو دسمبر ۱۹۴۵ء کے

(باقی ص ۴۷ پر)



وزیر توانائی شری وسنت ساٹھے
پریل ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں انجنیئری
ت کی کنفیڈریشن کی قومی کانفرنس
تتاح کرتے ہوئے۔



ی وزیر تعلیم و ثقافت شریمتی کرشنا ساہی
۱۴ر اپریل ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں
ن رائے صد سالہ نمائش کا افتتاح کیا۔
یمتی کرشنا ساہی نمائش میں لگی
ویریں دیکھتے ہوئے۔



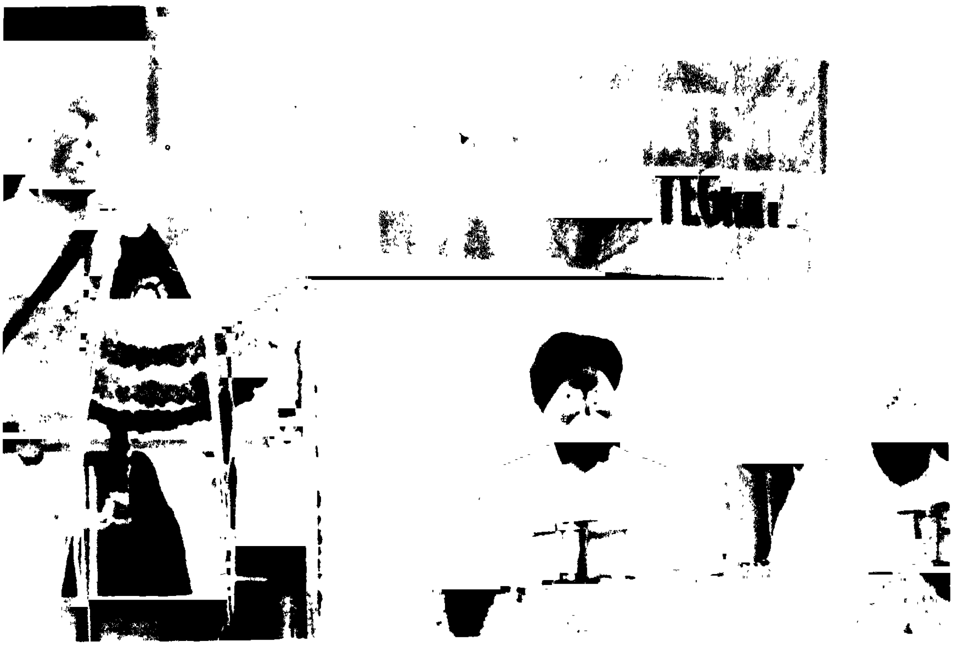
Regd. No. D (DN) 103
R.N. 948/57
Licenced U (DN)-50 to post without pre-payment
NDPSO New Delhi.
Vol. 45 No 10
Ajkal(Urdu)
May, 1987





وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی ۵ مئی ۱۹۸۷ء کو راشٹرپتی بھون میں صدرِ جمہوریۂ ہند گیانی ذیل سنگھ کو اُن کی ۷۱ ویں سال گرہ پر مبارک باد پیش کرتے ہوئے۔

وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی ۲۲ اپریل ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں قومی یک جہتی کے فروغ میں موسیقی، ڈرامہ رقص وغیرہ جیسے فنون کا حصّہ کے موضوع پر سہ روزہ کنونشن کا افتتاح کرتے ہوئے۔ تصویر میں: دائیں سے: مرکزی وزیرِ تجارت شری پی شیو شنکر اور مرکزی وزیرِ زراعت شری جی۔ ایس۔ ڈھلّوں۔

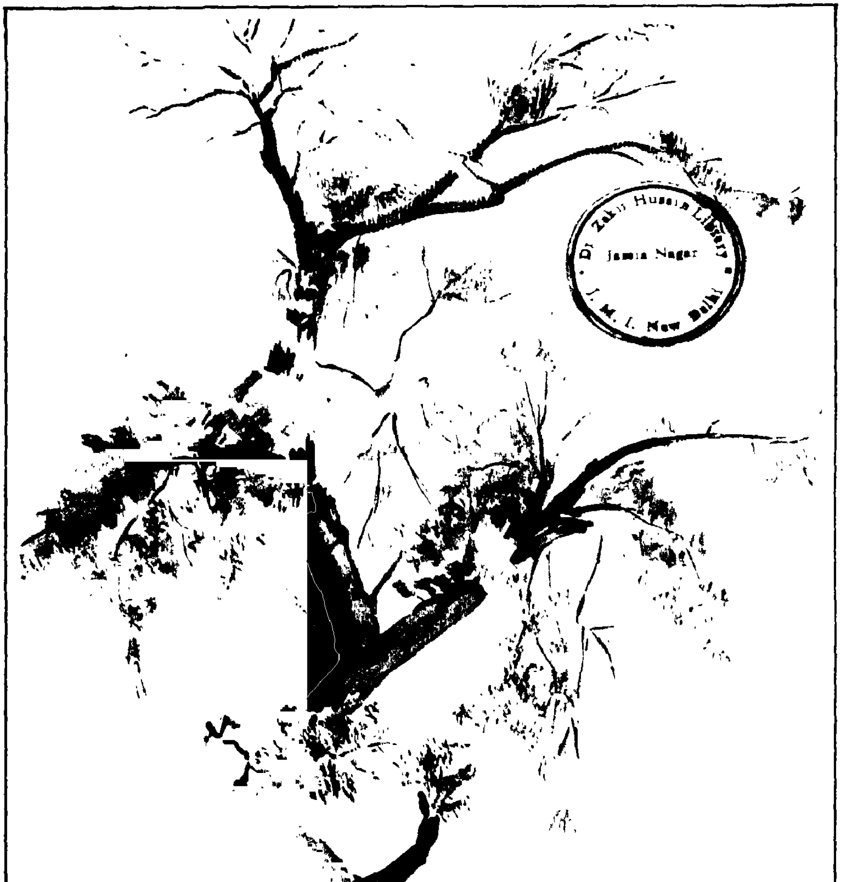


Published by Dr.S.S.Shashi,Director Publications Division,Patiala House,New Delhi
Printed by the Manager,Govt.of India Photolitho Press,Faridabad

آجکل

جون ۱۹۸۷ء

دو روپے





وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی نے ۱۱ر جون، ۱۹۸ء
کو نئی دہلی میں
صدرِ جمہوریۂ ہند گیانی ذیل سنگھ
کے اعزاز میں
ایک ظہرانہ کا اہتمام کیا۔
تصویر میں:
شری راجیو گاندھی صدرِ جمہوریۂ ہند
کا
استقبال کرتے ہوئے۔

وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی، ۱۷ر جون ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں حزبِ مخالف کے رہنماؤں کے ساتھ ایک میٹنگ میں



اُردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

آجکل

ایڈیٹر:
راج نرائن راز

جلد : ۴۵	شمارہ : ۱۱	جون ۱۹۸۷ء
قیمت : دو روپے	فون : ۳۸۷۰۶۹	جیٹھ - اساڑھ شک سمت ۱۹۰۹

ترتیب

اسسٹنٹ ڈائریکٹر پروڈکشن : آر۔ ایس منجال

مضامین کے لیے خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر: "آج کل" (اُردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اندرونِ ملک : زرِ سالانہ : ۲۰ روپے ——— دو سال کے لیے : ۳۶ روپے ——— تین سال کے لیے : ۴۸ روپے

ملاحظات

کثافت کے خلاف جنگ

ہر ہندوستانی کے لیے چاہے اس کی حقیقی صفات، طرز و اسلوب اور استدلال کچھ بھی ہوں، گنگا ایک دائمی، فیاض، پاک وصاف اور مقدس ندی کی حیثیت رکھتی ہے۔

تجربہ کار تجزیہ نگاروں کا اندازہ ہے کہ تقریباً ۳۰ کروڑ لوگوں کی زندگی گنگا پر ہی منحصر کرتی ہے۔ کیوں کہ ان کے گھر اور جھونپڑیاں اسی ندی کے کنارے بسی ہوئی ہیں۔ وہ لوگ اس ندی کا پانی پیتے ہیں اور اس کا ذخیرہ کرتے ہیں۔ اس میں خود نہاتے ہیں اور اپنے مویشیوں اور دوسرے گھریلو جانوروں کو اسی پانی سے نہلا کر صاف کرتے ہیں۔ سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ اپنے دھان کے کھیتوں، باغوں، فارموں اور چراگاہوں نیز نشیبی زمینوں کی آبپاشی بھی گنگا کے پانی سے ہی کرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ گنگا ندی نے گھنی زرخیز اور پیداواری زمین کے ٹکڑے کو چاول، گیہوں، گنا، کپاس، پٹ سن، تلہوں وغیرہ کے گودام میں تبدیل کر دیا ہے۔

لہٰذا گنگا اپنے کنارے اور گرد ونواح میں بسنے والے کروڑوں لوگوں کے لیے ایک مرکزی اہمیت کی حامل ندی ہے۔ یہ ندی کئی ریاستوں سے ہو کر گزرتی ہے۔

آج گنگا کا پانی کسی بھی انسانی استعمال کے لیے موزوں نہیں سمجھا جاتا۔ اس کا پانی بلاشبہ جراثیم سے ہونے والی چھوت کی بیماریوں کا سب سے بڑا سبب ہے اور غالباً گنگوتری کے سوائے جہاں سے گنگا ہمالیہ کے ایک اونچے مقام سے شروع ہوتی ہے، باقی سبھی جگہوں پر گنگا کے پانی میں ایسی چیزیں حل ہوگئی ہیں، جو صفائی اور پاکیزگی سے کوسوں دور ہیں اور جن کا اثر انسانی جسم، جانوروں اور مچھلیوں کی زندگی کے لیے مضر ہے۔ مگر گنگا کے وسیع پھیلاؤ کے اب تک صاف اور پاکیزہ رہنے کی بنیادی وجہ گنگا کی اپنی باطنی قوت اور اس کی اپنی صفائی کا فطری طریقہ ہے۔ جسے اس کا ماحولیاتی نظام یا ماحولیاتی ترکیب و مسافت کا طریقہ کہا جا سکتا ہے۔

گنگا کی آلودگی کی اہم وجوہ ہیں:

۱۔ شہری سیال کچرا جیسے گندے نالوں کا کچرا، جس میں انسانوں، مویشیوں اور باورچی خانوں کی گندگی شامل ہوتی ہے۔

۲۔ صنعتی سیال گندگی اور کاشت کاری کی زمین سے اوپری سطح کا بہنا، جس میں کاشت کار کیمیاوی کھادیں اور کرم کش دوائیں استعمال کرتے ہیں۔ جس سے گنگا کا پانی پینے اور نہانے کے لیے غیر محفوظ ہو جاتا ہے۔

۳۔ پانی کا ایسی جگہوں سے گزرنا جہاں سطح زمین پر صنعتی کچرا یا شہری گندگی ٹھکانے لگائی گئی ہو۔

گنگا کی کثافت کسی ایک یا دو جگہوں تک محدود نہیں ہے بلکہ اس سے ۲۰۰ بڑے اور چھوٹے شہر متاثر ہیں جو اس کے کناروں اور ان سے متصلہ جگہوں پر بسے ہوئے ہیں۔ مثلاً قنوج، کانپور، الہ آباد، وارانسی، پٹنہ، کلکتہ وغیرہ اور دوسرے مقامات۔

خلاف قیاس گنگا جس جگہ پر سب سے زیادہ کثافت کا شکار ہوتی ہے وہ ہے وارانسی، جسے کاشی یا بنارس کے نام سے بھی جانا جاتا ہے اور جسے ہندوستان کی روحانی راجدھانی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

اس پس منظر میں گنگا کی کثافت کے کثیر پہلوئی مسئلے اور وقت طلب اور انتہائی پیچیدہ قومی کام کی نوعیت کافی صاف ہو جاتی ہے۔ تاہم ماحولیات کے ماہرین، فطرت پرست، منصوبہ بندی اور انتظامیہ سے متعلق ماہرین نیز علم نباتات، علم حیوانات، علم کیمیا، علم ارضیات اور علم جغرافیہ کے ماہرین کا خیال ہے کہ آج دنیا کی ایسی کوئی ندی نہیں ہے، جو بالکل پاک وصاف ہو۔ لیکن مسئلہ صرف کثافت کی حد، نیز ماحول کو آلودہ کرنے والی اشیا کی کثرت اور اقسام کا ہے جس سے گندگی پھیلتی ہے اور جو ایک ندی کو اگر تباہ و برباد نہیں کرتی تو کم از کم آلودہ اور گندہ ضرور کر دیتی ہیں۔ جیسا کہ گنگا ندی کے ساتھ ہوا ہے۔

فکر مند شہریوں، ایمان دار سائنس دانوں ٹکنالوجی کے ماہرین افسران اور منتظمین وغیرہ نے شریمتی اندرا گاندھی کے عہد حکومت میں گنگا کے لیے ایک جامع، معقول اور پائیدار منصوبہ تیار کرنے کی تجویز پیش کی تھی۔

نتیجتاً حکومت ہند کی کثافت کو کنٹرول کرنے سے متعلق مرکزی بورڈ نے ندی کے متعدد پہلوؤں سے ایک مطالعہ کرایا تھا جس سے پتہ چلتا ہے کہ گنگا کی ۷۵ فی صد آلودگی گندے نالوں اور موریوں سے خارج ہونے والی غلاظت کی روک تھام کے ذریعے دور کی جا سکتی ہے۔

مذکورہ مطالعے نے یہ بھی سمجھا دیا کہ اگر ندی کے کنارے بسے ہوئے ۲۷ بڑے شہروں کی آلودگی کی

روک تھام ہوجائے تو گنگا کو غلیظ بنانے والے مسئلے کا حل ڈھونڈا جا سکتا ہے۔

۲۹۲۰۰ لاکھ روپے کی لاگت سے گنگا عملی منصوبے کا پہلا مرحلہ مکمل ہوجانے کی توقع ہے۔ گنگا عملی منصوبے کے تحت ۲۶۱ اسکیموں کی پہلے ہی نشاندہی کی جا چکی ہے اور تین ریاستوں اتر پردیش، بہار اور مغربی بنگال میں ۱۸۰ اسکیموں کو اب تک منظوری دی جا چکی ہے۔

گنگا عملی منصوبہ متعدد معقول اور موثر عناصر پر مبنی ہے۔ گنگا عملی منصوبے کے کچھ خاص عناصر میں موجودہ نالوں کی مرمت، نئے نالوں کی تعمیر جس سے نالوں کے گنگا میں بہاؤ کو روکنے کے لیے ڈکروں کی تعمیر اور گندے نالوں کو صاف کرنے کے پلانٹ کی تعمیر وغیرہ شامل ہے۔ اس میں ندی سے ملحقہ علاقوں میں کم لاگتی صفائی کی اسکیموں کا منصوبہ بھی شامل ہے۔ لگاتار کوشش کی جا رہی ہے کہ لاشوں اور ادھ جلی لاشوں اور مردہ جانوروں کو ندی میں پھینکے جانے کی بیہودہ اور ضرر رساں عادت کو روکا جائے۔ بھاری مادے، زہر آلود کیمیات اور غیر معمولی تیزاب اور شورے سے بھرپور مادوں پر مبنی صنعتی بہاؤ کو بھی صحیح ڈھنگ سے ٹھکانے لگایا جائے گا۔

گنگا عملی منصوبے کے عمل درآمد سے مفید ماحصل مثلاً بایو گیس اور کیمیاوی کھادوں کا حصول ہوتا ہے۔ گنگا ندی کے کنارے مختلف مقامات پر گندے نالوں کی گندگی کو نپٹانے کے لیے پلانٹ کی تعمیر، گنگا عملی منصوبے کی ایک اہم خاصیت ہے۔

نالوں میں گندہ پانی ہوتا ہے جس میں ٹھوس مادے ملے ہوئے ہیں۔ مذکورہ پلانٹ کے ذریعے ٹھوس مادے کو سیال مادے سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ اور پھر ٹھوس مادوں سے میتھین گیس کی تیاری کے لیے 'ڈائجسٹر' نامی مشین کے اندر ڈال دیا جائے گا۔ مشین سے میتھین گیس کا استعمال بجلی تیار کرنے میں اور ٹھوس مادہ بطور کھاد استعمال کیا جاتا ہے۔

پانی کو مزید صاف کر کے آبی پودے اور مچھلی پالنے کی غرض سے تالابوں اور بڑے بڑے ذخیروں میں جمع کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح گندے نالوں کے پانی کو صاف کرنے والے پلانٹوں کے ذریعے توانائی (بجلی) کھاد تیار کرنے اور آبی پودے اور مچھلیوں کو پالنے کا کام لیا جا سکتا ہے۔

کان پور میں چمڑے کا سب سے بڑا صنعتی مرکز ہے، جہاں گنگا عملی منصوبے کے تحت ڈچ ٹیکنالوجی کی مدد سے چمڑے کے گندے پانی کی صفائی کا ایک پلانٹ شروع کیا جائے گا۔ جاجماؤ میں مذکورہ پلانٹ لگانے سے وہاں کے اسّی فی صد چمڑے کے کارخانوں کے ۳۴ کروڑ لیٹر گندے پانی کی روزانہ صفائی کی جا سکے گی۔

حکومت اتر پردیش کے آبی کثافت سے متعلق مرکزی بورڈ نے گنگا عملی منصوبہ کے تحت کان پور کی گیارہ صنعتی اکائیوں کے خلاف کارروائی شروع کر دی ہے۔ کیوں کہ یہ اکائیاں پانی کو صاف کرنے کی مشین لگانے میں ناکام رہی ہیں۔

اس سلسلے میں ایک غلط خیال یہ پایا جاتا ہے کہ گنگا عملی منصوبہ دریائے گنگا کے کنارے اور اس کے نزدیک آباد بڑے اور چھوٹے شہروں کی مختلف میونسپلٹیوں اور کارپوریشنوں کے صحت عامہ سے متعلق انجینئرنگ اسکیموں کا ایک گروپ ہے، مگر یہ بات حقیقت سے بعید ہے۔ گنگا عملی منصوبہ اس لحاظ سے بالکل ہی مختلف قسم کا تصور ہے جیسا کہ حقیقت سے ظاہر ہے۔ اب سائنس داں، ماحولیات کے ماہرین اور اس منصوبے سے متعلقہ افسران کا خیال ہے کہ گنگا عملی منصوبے کو بلاشبہ گنگا ندی کے پانی کو متاثر کرنے والے مسائل اور امور کے بارے میں ایک جامع خیال اپنانا چاہیے۔ ان حضرات کا مشورہ ہے کہ گنگا عملی منصوبے کے غیر انجینئرنگ پہلوؤں پر زیادہ زور دیا جانا چاہیے۔ گنگا عملی منصوبہ کا یہ اہم پہلو ہمیشہ عوام کے ذہن نشین کرایا جانا چاہیے۔ اسے اولیت دی جانی چاہیے تاکہ گنگا کے لاکھوں عقیدت مند اس کی کیفیت سے آگاہ ہو سکیں۔

منصوبہ بندی کمیشن نے بہت عرصہ پہلے اس سجھاؤ پر فوری طور پر توجہ دی تھی، جس کے نتیجہ میں گنگا کے ماحولیات کے مختلف پہلوؤں پر ایک مربوط تحقیقی پروگرام کی شروعات کرنے میں مدد ملی تھی۔ حکومت ہند کا ماحولیات کے مطالعہ سے متعلق محکمہ اب اس کام کو انجام دے رہا ہے۔

مذکورہ پروگرام کے تحت گڑھوال سے کلکتہ تک گنگا ندی کے کنارے پر بسے بڑے اور چھوٹے شہروں میں چودہ یونیورسٹیوں کو بھی اس کام میں شامل کیا گیا۔ مذکورہ چودہ یونیورسٹیوں کے سائنس دانوں اور تحقیق کرنے والوں کی ٹیمیں گنگا کے طبعی و کیمیاوی خصوصیات کے علاقائی سروے اور مطالعے میں مشغول ہیں، جن کی میعاد مختصر طور پر چھ سے نو اور بارہ مہینوں پر مشتمل ہے۔ یہ لوگ گنگا کی خود صفائی کی صلاحیت کو بھی دیکھ رہے ہیں۔

ضرورت پڑنے پر گنگا عملی منصوبے سے متعلق ڈائرکٹوریٹ اس سلسلے میں چند اور یونیورسٹیوں کو بھی تحقیقاتی پروگرام میں شامل کر سکتا ہے۔ یہ بات بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ گنگا عملی منصوبہ نے سائنٹیفک اور صنعتی تحقیق سے متعلق کونسل کی متعدد قومی لیباریٹریوں کو بھی گنگا کی صفائی کے کام میں شریک کیا ہے۔

لکھنؤ کے موسمیاتی تحقیق کے بھارتی مرکز اور ناگ پور میں ماحولیات کی انجینئرنگ کی تحقیق کا قومی ادارہ پانی کی کوالٹی کو بہتر بنانے کی غرض سے تحقیق کی خصوصی اسکیموں میں مصروف ہیں۔

یک جہتی کے لیے:

۲۱ مئی ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی کے وگیان بھون میں صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ نے فرقہ واریت اور ذات پات کو ملک کا سب سے بڑا دشمن قرار دیتے ہوئے کہا کہ وقت آگیا ہے ناانصافی، عدم مساوات اور امتیازی سلوک کے رویوں کے خلاف

ہر لیور لڑائی لڑی جائے تاکہ ملک کو نقصان پہنچانے والی کوششوں کو ناکام بنایا جا سکے۔ صدرِ جمہوریہ نے اس پر اپنے دُکھ کا اظہار کیا کہ آج ہمارے ہم وطن خود اپنے گاؤں اور گھروں میں خوف محسوس کریں اور ان کے کاروبار خطرے میں پڑیں۔

صدرِ جمہوریہ ہند فاؤنڈیشن فور امیٹی اینڈ نیشنل سولیڈیریٹی کے زیرِ اہتمام "سماجی بیداری" کے موضوع پر منعقدہ ایک روزہ ورک شاپ کا افتتاح کر رہے تھے۔ اُنہوں نے مزید کہا کہ بھارت کی سنسکرتی کا مطلب بھارت کی ثقافت ہے جو کسی ایک خاص مذہب کی ثقافت نہیں۔ اُنہوں نے زور دیا کہ طالب علم، اُستاد، دانشور، سماجی تنظیمیں اور ذرائع ابلاغ ہندوستانی قومیت کے استحکام کے لیے منظم طریقے سے کام کریں۔

مرکزی وزیرِ توانائی و فولاد جناب وسنت ساٹھے نے اس موقع پر اپنے کلیدی خطبے میں گیتا کے اشلوک پڑھے اور یہ ثابت کیا کہ انسانی وقار کی بنیاد ذات پات نہیں بلکہ اس کی فنی مہارت اور کردار کی مضبوطی سے طے ہونی چاہیے۔ ساٹھے صاحب نے کہا کہ ذات پات اور چھوا چھوت اس ملک کے لیے ایک لعنت ہے۔ جب تک یہ ختم نہیں ہوگی اس وقت تک ملک یگانگت اور ہم آہنگی کے حصول میں ناکام رہے گا۔

فاؤنڈیشن فور امیٹی اینڈ نیشنل سولیڈیریٹی کے بانی و صدر جناب ویریندر موہن ترہن نے افتتاحی جلسہ کے آغاز میں کہا کہ ہمارا مشن یہ ہے کہ ہم ایسے تمام تنگ نظر مفاد پرست عناصر کو ناکام بنائیں جو کہ فرقہ وارانہ جذبات بھڑکا کر ملک کو کمزور کرنا چاہتے ہیں اور آج ہر شریف ہندوستانی کے لیے ایک مسئلہ بنے ہوئے ہیں۔ اُنہوں نے مزید کہا کہ ہم سماج میں بیداری لانا چاہتے ہیں۔ اور اسی بات کے پیشِ نظر ہم آج کے بعد علاقائی سطح پر چار سمینار اور کریں گے۔ تاکہ اپنے پیغام کو مشرق، مغرب، شمال اور جنوب ہر طرف پہنچا سکیں۔

مندوبین کے اجلاس میں جن اہم اور قابلِ ذکر لوگوں نے شرکت کی ان میں پروفیسر علی محمد خسرو سابق وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جو صدرِ جلسہ بھی تھے کے علاوہ بمبئی یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر ڈاکٹر سریندر پروھتی، آندھرا کی سابق وزیر محترمہ روڈا مستری، مشہور ادیب اور صحافی دیوان بریندر ناتھ، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر پروفیسر علی اشرف، کرناٹک کے سابق چیف جسٹس سوم ناتھ ائیر، کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر مشیر الحق، اقلیتی کمیشن کے رُکن میجر جنرل (ریٹائرڈ) ایس۔ ایس۔ اُبان، مشہور صحافی جناب ایم۔ وی۔ کامتھ، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے استاد اور پریس ایشیا انٹرنیشنل فورم کے جنرل سکریٹری جناب اختر الواسع، کشمیر کے سابق نائب وزیر اعلیٰ جناب دلیپ داس ٹھاکر، منی پور اسمبلی کے رُکن ڈاکٹر نمائی لوانگ، فور تھ ایسٹرن ہل یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر آر۔ کے۔ مترا، مشہور اردو صحافی جناب احمد سعید ملیح آبادی ایڈیٹر آزاد ہند، سہ حدیہ رہنما جناب مہندر کمار، مشہور انگریزی صحافی جناب ارون باگچی، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اسکول آف سوشل ورک کے جناب مہ رار اے۔ ایس۔ کوہلی، حکومتِ ہند کی وزارتِ خزانہ کے سابق جوائنٹ سکریٹری جناب ڈی۔ بی۔ مکھرجی شامل تھے۔

وفیات :

ماہ مئی منحوس ثابت ہوا۔ اردو کے تین معروف شاعر، ادیب، صحافی ولی شاہ جہاں پوری، حضرت قمر مرادآبادی اور مہدی نظمی اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئے۔ جون نے بھی کم قیامت نہیں ڈھائی صحافی، ادیب اور فلم ساز خواجہ احمد عباس اللہ کو پیارے ہو گئے۔

ولی شاہ جہاں پوری اردو کے بڑے خاموش خادم تھے۔ ۲۰ مئی ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں انتقال ہوا۔ مرحوم ۶۷ برس کے تھے وہ ایک عرصے سے علیل چلے آرہے تھے۔



ولی شاہ جہاں پوری

اپنے بھائیوں محمود احمد ہنر اور منظفر شاہ جہاں پوری کی طرح ولی صاحب کو شعر و ادب اور ادبی صحافت سے گہری و عملی دلچسپی تھی۔

ولی صاحب نے روزناموں میں کام کیا پھر مشہور افسانہ نگار بلونت سنگھ کی شراکت میں الٰہ آباد سے ایک رسالہ فسانہ جاری کیا۔ اس کا حشر بھی وہی ہوا جو بالعموم ذاتی ملکیت میں نکلنے والے اردو رسائل کا ہوتا آیا ہے۔ ولی صاحب نقل مکانی کر کے دلی آگئے وہ ایک طویل عرصہ سے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ سے منسلک تھے۔ انتظامی امور کے ساتھ ادارتی ذمہ داریاں بھی اُن پر تھیں۔ وہ بچوں کے رسالہ پیامِ تعلیم اور کتاب نُما کے ایڈیٹر تھے۔

قمر مرادآبادی

اردو کے مقبول شاعر جناب قمر مرادآبادی کا انتقال ۳۰ مئی ۱۹۸۷ء کو اُن کے وطن مالوف مرادآباد میں ہوا۔ موصوف آج کل کے دیرینہ کرم فرما تھے۔

قمر مرادآبادی کی ولادت ۸ اگست ۱۹۱۰ء کو مرادآباد میں ہوئی۔ ان کے والد ضیاء الحق ریاست رام پور میں سب انسپکٹر تھے، وہیں تعلیم و تربیت پائی۔ شاعری کی شروعات پندرہ برس کی عمر میں کی۔ ابتداً اعجاز احمد قیصر اور بعد میں شہاب الدین اختر مرادآبادی سے فیضِ سخن حاصل کیا۔



قمر مرادآبادی کلاسیکی غزل کا بڑا رچا ہوا شعور رکھتے تھے۔ اُن کے پانچ شعری مجموعے ماہِ تمام (۱۹۴۲ء) شعورِ غم (۱۹۷۱ء) کلیاتِ قمر (۱۹۸۳ء) شاخِ گل (۱۹۸۳ء) اور گلستانِ غزل (۱۹۸۵ء) شائع ہو چکے ہیں۔ قمر مرادآبادی اچھے نثر نگار بھی تھے۔ اُن کی نثری تصانیف میں معراجِ داغ (۱۹۷۴ء) روحِ اصغر اور آئینۂ سکندر (۱۹۷۹ء) شامل ہیں۔

مہدی نظمی

اردو کے کہنہ مشق شاعر اور پختہ کار صحافی مہدی نظمی کا اچانک دل کا دورہ پڑنے سے ۳۰ مئی ۱۹۸۷ء کو غازی آباد میں انتقال ہو گیا۔ وہ ۱۹۶۰ء سے غازی آباد میں مقیم تھے۔



مہدی نظمی کی ولادت ۲۳ اپریل ۱۹۲۳ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔ تعلیم لکھنؤ اور علی گڑھ میں پائی۔ شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ ان کی پرگوئی کی بڑی شہرت تھی۔ پُرزور مدحیہ قصائد، پُرسوز مراثی اور وطنی منظومات ان کی پہچان بن چکی تھیں۔ صحافت ذریعۂ معاش بنی۔ لکھنؤ سے ماہنامہ راہی اور پھر سیارہ نکالا۔ مختلف اوقات میں ملک کے مختلف روزناموں روزنامہ ہند (کلکتہ) روزنامہ آفتاب اور روزنامہ ناظم (رامپور) نئی دنیا، پیامِ وطن، پیامِ مشرق اور آستانہ (دہلی) سے وابستہ رہے۔ ان میں سے بعض کے وہ پس پردہ مدیر تھے۔ بعد میں روزنامہ عوام جاری کیا۔ وہ بلا کے زود نویس تھے۔ بیسیوں کتابیں یادگار چھوڑیں — شعری تصنیفات میں ہندوستان، بھارت درشن، ہندوستان ارمِ بے نظیر، نذرِ نانک، پیغمبرِ عالم، غزل غزل، صحیفۂ عقیدت، مظلومِ کربلا خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ تاریخ و سیاست کے موضوعات پر بھی متعدد کتابیں لکھیں۔ اُن کے چار ناول دھوپ چاندنی، گرم خون، ام عامر اور زلف و زنجیر وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔

خواجہ احمد عبّاس

خواجہ احمد عباس کا انتقال یکم جون ۱۹۸۷ء کو دل کا شدید دورہ پڑنے سے ہوا۔ وہ ایک عرصے سے علیل چلے آرہے تھے۔ خواجہ احمد عباس کی موت میں ملک نے ایک مثالی صحافی، ایک محبِ وطن ادیب اور ایک اعلیٰ فلم ساز کھو دیا ہے۔ اُن کی موت سے صحافت، ادب اور فلم کی دنیا میں جو خلا پیدا ہوا ہے اُس کا پُر ہونا ناممکنات میں سے معلوم ہوتا ہے۔ نرگس اپنی بے نوری پر پچھلے ہزاروں سال روئے۔ لیکن وطن میں ایسا دیدہ ور پیدا ہونے کا نہیں۔



خواجہ احمد عبّاس، ۷ جون ۱۹۱۴ء کو پانی پت میں پیدا ہوئے۔ صحافت کا چسکا طالب علمی کے زمانے میں پڑا۔ علی گڑھ کالج میگزین کے مدیر تو نہ ہو سکے۔ لیکن اپنا اخبار "علی گڑھ اوپینین" نکالا جو بہت مقبول ہوا۔ طالب علمی ہی کے زمانے میں نیشنل کال اور ہندوستان ٹائمز جیسے انگریزی روزناموں میں بلا معاوضہ کام کیا اور تربیت پائی۔ ۱۹۳۵ء بہ طور صحافی باقاعدہ ملازمت کا آغاز بمبئی کے انگریزی روزنامہ بمبئی کرانیکل میں کیا۔ یہیں فلم سے دلچسپی بڑھی۔ ۱۹۴۷ء میں "بلٹز" میں منتقل ہو گئے اور تادمِ آخر اسی سے منسلک رہے۔ آخری صفحہ اس آزاد قلم کی امتیازی شناخت تھا۔

اردو، انگریزی، ہندی میں ستر کتابیں شائع ہوئی — متعدد کے تراجم ملکی و غیر ملکی زبانوں میں ہوئے۔ اُن کا ناول انقلاب پہلے روسی میں اور پھر اُردو میں شائع ہوا۔ اُن کی کتابوں میں ایک لڑکی، زعفران کے پھول، گیہوں اور گلاب، نئی دھرتی نئے انسان، نیلی ساڑھی وغیرہ شامل ہیں۔

اُن کی اپنی جن فلموں نے دنیائے فلم میں سکہ جمایا اور دھوم مچائی اُن میں دھرتی کے لال، شہر اور سپنا، نکسلائٹ شامل ہیں۔ انہیں متعدد بین الاقوامی ایوارڈ ملے۔ حکومتِ ہند نے انہیں پدم شری کے اعزاز سے نوازا۔ متعدد اردو اکادمیوں نے انہیں اعلیٰ ادبی انعامات سے سرفراز کیا۔

اُردو ادب کی ان برگزیدہ ہستیوں کی رحلت پر ادارہ آج کل سوگوار اور اُن کے متعلقین کے غم میں برابر کا شریک ہے۔ دعا گو ہے کہ اللہ مرحومین کو جوارِ رحمت میں جگہ دے اور متعلقین کو صبر و سکون عطا فرمائے — آمین۔



م۔ک۔مہتاب

آزادی اور ترقّی کے چالیس برس
کامیابیاں

شاخِ نازک

بچّے اگر قوم کی بنیاد کہے جاتے ہیں تو خواتین وہ شاخِ نازک ہیں، جس پر قوم کی عمارت استوار ہوتی ہے۔ آبادی کے ان دونوں کمزور مگر نہایت اہم طبقوں کی اہمیت کو ہمارے رہنماؤں نے سمجھا ہے۔ اور منصوبہ سازوں نے قومی ترقّی کے عمل میں اپنے رہنماؤں کے خیالات کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے۔

ہمارے مُلک کی آبادی میں خواتین کا تناسب ۳ء۴۹ فی صد اور تعداد ۱۹۸۱ء کی مردم شماری کے مطابق قریب ۳۳ کروڑ رہے، جس میں سے قریب ۲۴ کروڑ ناخواندہ ہیں۔ مہاتما گاندھی نے کہا تھا کہ عورت مرد کی قابلِ اعتماد ساتھی ہے، جسے قدرت نے ویسی ہی ذہنی اور جسمانی صلاحیتیں دی ہیں جیسی کہ مرد کو۔ اُسے مرد کی ہر سرگرمی میں حصّہ لینے کا حق حاصل ہے۔ اور اُسے ویسی ہی آزادی اور خود اختیاری کا حق حاصل ہے جیساکہ ایک مرد کو۔ اُسے اپنی سرگرمیوں کے دائرہ کار میں ویسا ہی بلند ترین مقام حاصل ہے جیسا کہ مرد کو اپنے دائرۂ کار میں۔ مرد اور عورت کا مرتبہ مساوی ہے۔ اگرچہ ایک جیسا نہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے معاون ہیں۔ یہاں تک کہ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود نامکمل ہے۔ لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ کوئی بھی چیز جو ان دونوں میں سے کسی کے لیے بھی نقصان دہ ہے وہ دونوں کے لیے ایک جیسی ہی تکلیف کا باعث ہوگا۔"

یہی سبب ہے کہ مہاتما گاندھی نے خواتین میں بیداری کو اپنا ایک نصب العین مانا اور وہ اپنی ہر تحریک میں خواتین کو مَردوں کے شانہ بہ شانہ لے کر آگے بڑھے۔

پنڈت جواہر لال نہرو نے منصوبہ بند معاشرے کی مضبوطی کے لیے عورت کا جو مقام اور کردار معیّن کیا۔ وہ ان کی دُور اندیشی اور خواتین کے جذبات کے لیے ہمدردی کے جذبات کا مظہر ہے۔ پنڈت جی کی قیادت میں قومی منصوبہ بندی کی خواتین کے بارے میں سب کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں لکھا کہ ہم عورت کو مرد کا گھٹیا چربہ یا نقل نہیں بنانا چاہتے یا اُسے ماں بننے کے عظیم عمل اور قومی تعمیر کے لیے بے کار چیز نہیں بنانا چاہتے بلکہ ہم اُس کے لیے برابر کا مرتبہ اور مساوی مواقع کا مطالبہ کرتے ہوئے عورت کے لیے تعلیم اور روزگار کے موافق ماحول کے تحت اُس کی ترقی کا اہتمام کرنا چاہتے ہیں۔ ہم اس تصویر کو تبدیل کرنا چاہتے ہیں کہ ایک فاتح اور فاخر مرد نئی کمندیں ڈالنے کے لیے آگے بڑھ رہا ہے۔ اور ایک تھکی ہاری عورت بچّہ اُٹھائے اُس کے پیچھے کھڑی ہے۔ ہم جس تصویر کے بارے میں سوچ رہے ہیں وہ یہ ہے کہ مرد اور عورت دوستوں کی طرح سڑک پر کھڑے ہیں۔ مل کر آگے بڑھ رہے ہیں اور دونوں خوشی خوشی بچّے کی قربت سے لُطف اندوز ہو رہے ہیں"۔

اس سے ظاہر ہے کہ مُلک کی منصوبہ بند معیشت میں خواتین کی اہمیت کو شروع سے ہی تسلیم کرلیا گیا تھا۔ آئندہ چالیس برسوں میں شہر ہو یا قصبات اور دیہات خواتین کی ترقی کے عمل میں ان خیالات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔

بچّوں کی نگہداشت و پرداخت کے بارے میں ہمارے رہنماؤں کی تشویش بھی کم نہیں تھی۔ بچّے انسانی ترقّی کے وسیلے میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ۱۹۸۱ء کی مردم شماری کے مطابق ۶۸ کروڑ ۵۰ لاکھ کی آبادی میں سے ۱۶ برس کی عمر تک کے بچّوں کی تعداد ۲۷ کروڑ ۳۰ لاکھ تھی۔ کوئی بھی قوم آبادی کے اتنے بڑے حصّے کی ضروریات کو نظر انداز کر کے اپنی معاشی ترقّی کے خوابوں کو پورا نہیں کرسکتی۔ چنانچہ ملک میں منصوبہ بند ترقی کے خالق اور مُلک کے وزیرِ اعظم پنڈت جواہر لال نہرو نے کہا۔

"کارخانوں، مشینوں اور عام اسکیموں کی اصطلاح میں قومی ترقّی کے بارے میں سوچتے ہوئے ہم اکثر یہ بھول جاتے ہیں کہ بالآخر ہر چیز کا انحصار انسانی عنصر پر ہے۔ یہ بہت ضروری ہے کہ ہم یہ کل کارخانے قومی ترقّی کے لیے حاصل کریں، لیکن اس سے بھی زیادہ اہمیت انسانی عنصر کی ہے۔ اور اگر انسان کو اچھا ہونا ہے تو اُس کے لیے ضروری ہے کہ بالغ افراد نہیں بلکہ بچّے اچھے ہوں۔ ایک شخص میں جو خوبیاں بچپن میں آنی شروع ہوتی ہیں۔ وہی سنِ بلوغ تک پہنچتے تک اُس کے کردار اور اخلاق کو سنوارتی ہیں۔ لیکن بچّوں کی فلاح و بہبود پر ہی کسی قوم کی صحت اور بہبود کا انحصار ہے اور اسی کے سہارے وہ تہذیب یافتہ ہونے کا دعویٰ کرسکتی ہے۔

اچھی غذا، اچھا کپڑا، رہائش، حفاظت، بیماریوں سے بچاؤ، تعلیم اور شفقت بچّوں کی بنیادی ضروریات ہیں۔ ملک کے پہلے دو منصوبوں میں بے شک اس نصب العین کو سامنے رکھا گیا لیکن مُلک کی بچّوں کی چالیس فی صد کی آبادی کے لیے وہ کچھ نہیں کیا جاسکا جو کیا جانا چاہیے تھا۔ چنانچہ پہلی بار ملک کے تیسرے پانچسالہ منصوبے میں حقیقی معنوں میں سماجی بہبود کے منصوبے کے تحت بچّوں کی بہبود کا پروگرام الگ سے شروع کیا گیا۔

خواتین کی بہبود :

ہندوستان کے آئین میں مردوں اور عورتوں کو ایک جیسے حقوق اور مراعات دی گئی ہیں اور خواتین کا سماج میں مرتبہ بلند کرنے کے لیے خصوصی اہتمام کیے گئے ہیں۔ عورتوں کی ترقی کی راہ میں حائل دشواریوں کو دور کرنے کے لیے کئی ایک سماجی قوانین بنائے گئے ہیں۔ ان سب اقدامات کے باوجود خواتین بہت سے شعبوں میں خاص طور پر تعلیم کے میدان میں مردوں سے بہت پیچھے ہیں۔ خواتین کی ۷۷ فی صد آبادی دیہات میں رہتی ہے، اُن میں خواندگی کی شرح صرف ۱۸ فی صد ہے جب کہ شہروں میں خواتین میں تعلیم کا تناسب ۴۸ فی صد ہے۔

خواتین کی صحت کا مسئلہ ایک اور اہم شعبہ ہے، جس میں مناسب توجہ نہیں دی جا سکی۔ اُن کی غذائیت کا معیار مردوں کے مقابلے میں بہت کمزور ہے۔ زچگی کے دوران اموات کا تناسب اب بھی کافی اونچا ہے۔ دیہات کی ساٹھ سے اسی فی صد خواتین میں خون کی کمی پائی جاتی ہے، جس کے سبب اُن کے بچے کمزور پیدا ہوتے ہیں۔ جہاں تک خواتین کے روزگار کا تعلق ہے صرف ۱۴ فی صد عورتیں کارکنوں کے زمرے میں آتی ہیں۔ یہ خواتین زراعت، پشو پالن اور دیہات کے دیگر کاموں میں نہایت اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ایندھن اور پانی لانے اور گھریلو کام کاج میں دس سے بارہ گھنٹے روزانہ خرچ کرتی ہیں۔ بہت سی عورتیں باغیچوں میں کام کرتی ہیں۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ دیہات کی ۵۴ فی صد اور شہروں کی ۲۶ فی صد عورتیں اپنے کنبوں کی آمدنی میں اضافہ کرنے کے لیے چھوٹے موٹے کام کرتی ہیں۔ گزشتہ کچھ برسوں میں نئی مشینوں اور ٹیکنالوجی کے استعمال سے بہت سی عورتیں کئی ایک روایتی سرگرمیوں سے فارغ ہو گئی ہیں۔ تعلیم کے معاملے میں لڑکیوں کے ساتھ لڑکوں کی نسبت امتیازی سلوک ہوتا ہے۔ عورتوں کی بہبود کے لیے جو نئے پروگرام بنائے گئے ہیں، اُن کے بارے میں بھی لوگوں میں عام واقفیت نہیں ہے۔ ان تمام خامیوں کو دور کرنے کے لیے گزشتہ چھ منصوبوں میں کئی اسکیمیں اور پروگرام شروع کیے گئے ہیں، جن پر کروڑوں روپیہ صرف کیا گیا ہے۔

چھٹے منصوبے میں عورتوں کے لیے روزگار کے مواقع کی دیکھ بھال کرنے اور انہیں روزگار کے برابر حقوق کی نگہداشت کے لیے ایک خصوصی شعبہ قائم کیا گیا۔ ایمپلائمنٹ اینڈ ٹریننگ کے ڈائرکٹوریٹ جنرل نے بنگلور، بمبئی اور ترلوینڈرم میں پیشہ ورانہ تربیت کے علاقائی اور دہلی میں تربیت کا قومی انسٹی ٹیوٹ قائم کیا ہے۔ جہاں پر ایک انسٹی ٹیوٹ میں ہر سال چھ چھ سو خواتین کو پیشہ ورانہ تربیت کے لیے داخل کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ ملک کے مختلف حصوں میں صرف عورتوں کی تربیت کے لیے ۱۴۴ صنعتی تربیت کے انسٹی ٹیوٹ قائم ہیں۔ جہاں ہر سال ۱۲۰۰۰ خواتین داخل کی جاتی ہیں۔

دیہی ترقی کے شعبے میں مربوط دیہی ترقی کے پروگراموں کے تحت کنبوں کی خواتین سربراہ کو فائدہ پہنچانے میں ترجیح دی جاتی ہے۔ ۸۳-۱۹۸۲ء میں دیہات میں عورتوں اور بچوں کی فلاح کا ایک خصوصی پروگرام شروع کیا گیا۔ اس پروگرام کے تحت ایسی عورتوں کے لیے جو روزگار کی بڑی بڑی اسکیموں سے فائدہ نہیں اٹھا سکیں۔ دس دس، بارہ بارہ عورتوں کی ٹولیاں بنائی گئیں جنہیں سلائی، بُنائی، ڈلیا، جھاڑو بنانے، اچار مربّے بنانے وغیرہ کے کام دیے گئے۔ اس قسم کے کُل ۱۹۰۰ گروپ بنائے گئے ہیں، جن میں دو برس میں ۳۰ ہزار عورتوں کو کام دلایا گیا۔

عورتوں کا سماجی مرتبہ بلند کرنے کے لیے زمین کے انتقال ملکیتوں کے لیے قطعات کی تقسیم اور دیگر املاک کے حقوق ملکیت میں عورتوں کو مردوں کے ساتھ مساوی حصہ دار بنانے کا فیصلہ کیا گیا۔

لڑکیوں کی ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم میں حوصلہ افزائی کے لیے ریاستی سرکاروں کو غیر رسمی تعلیمی مراکز کھولنے کی غرض سے مالی مدد دینے کی ایک اسکیم شروع کی گئی ہے۔ تعلیم بالغان کے مرکزوں میں عورتوں کے لیے خاص پروگرام شروع کیے گئے ہیں، جہاں عورتوں کی غذائیت، صحت، بچوں کی دیکھ بھال اور خاندانی بہبود کی تعلیم دی جاتی ہے۔ دسمبر ۱۹۸۵ء میں اس پروگرام کے تحت ۲۹ لاکھ عورتیں تعلیم پا رہی تھیں۔

خواتین کے لیے سائنس اینڈ ٹیکنالوجی کے پروگرام کے تحت انہیں دھواں نہ دینے والے چولہے، سورج کی گرمی سے چلنے والے ککر، گوبر گیس پلانٹ اور پانی صاف کرنے کے آلات مہیا کیے جا رہے ہیں۔ اس کے علاوہ عورتوں کو دفتروں اور ہسپتالوں میں الیکٹرانک سامان کی مرمت اور دیکھ بھال کی تربیت دی جا رہی ہے۔

خواتین کے لیے سائنس اور ٹیکنالوجی کی تعلیم حاصل کرنے میں مالی مدد کے لیے حدِ عمر میں دس برس کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔

خاندانی بہبود کے کام میں بچوں اور عورتوں کی طبی نگہداشت کی طرف خصوصی توجہ دی جا رہی ہے۔ ۷۲-۱۹۷۱ء میں شیر خوار لڑکیوں کی شرح اموات ایک ہزار پر ۱۴۸ تھی۔ جو ۱۹۸۰ء میں گھٹ کر ۱۱۲ رہ گئی۔

لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کی سہولت کے لیے جگہ جگہ ہوسٹل تعمیر کرنے کے لیے رضاکار اداروں کو مالی مدد دی جا رہی ہے۔ چنانچہ کیا دیہات اور کیا شہر معاشی زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں، جہاں عورتوں کے حقوق محفوظ نہ ہوں اور جہاں عورتیں زیادہ سے زیادہ تعداد میں آگے بڑھتی نہ دکھائی دے رہی ہوں۔

ساتواں منصوبہ :

ساتویں ترقیاتی منصوبے کا طویل المدت نصب العین بھی اُن کے سماجی و اقتصادی مرتبے کو بلند کرنا ہے تاکہ انہیں قومی ترقی کے دھارے میں لایا جا سکے۔ اس منصوبے میں ۱۴ برس تک کی لڑکیوں کے لیے سو فی صد تک تعلیمی سہولیات مہیا کی جائیں گی۔ ۹ سے ۱۴ سال تک کی لڑکیوں کو غیر رسمی ابتدائی تعلیم دی جائے گی۔ نیز لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم کے لیے حوصلہ افزائی کی جائے گی۔ لڑکیوں کو ٹیکنیکل اور پیشہ ورانہ تربیت دینے کے لیے مزید پولی ٹیکنک اسکول کھولے جا رہے ہیں۔ پسماندہ جماعتوں کی ترقی کے پروگرام کے تحت درجِ فہرست ذاتوں اور قبیلوں کی لڑکیوں کو مزید سہولیات مہیا کی جائیں گی۔

لڑکیوں کی کھیل کود میں شرکت کی حوصلہ افزائی کی جا رہی ہے۔

، صحت کے شعبے میں زیادہ زور زچہ اور بچہ کی اموات کی شرح کم کرنے پر دیا جا رہا ہے۔ زراعت اور دیہی ترقی کے پروگراموں، صنعتوں اور دیہی اور چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کھادی اور دیہی صنعتوں میں خواتین کو روزگار کے مواقع مہیا کرنے کی خصوصی اسکیمیں بنائی گئی ہیں۔ سماجی بہبود کا مرکزی بورڈ روزگار پیدا کرنے والے رضاکار اداروں کو، جو خواتین کے لیے روزگار مہیا کریں مالی امداد دے رہا ہے۔

ملک کی مختلف وزارتوں اور محکموں کی طرف سے خواتین کی بہبود و ترقی کے لیے جو کام کیے جا رہے ہیں، اُن میں تال میل پیدا کرنے اور ان پر نگاہ رکھنے کے لیے ایک مرکزی بیورو قائم کیا گیا ہے، جو نہایت مفید کام انجام دے رہا ہے۔

مذکورہ اسکیموں اور پروگراموں کے علاوہ خواتین کی بہبود کے لیے درج ذیل دیگر سہولیات بھی مہیا کی جا رہی ہیں۔

۱۹۷۲ء سے کارکن عورتوں کی رہائش کے لیے ہوسٹل اور کام کے دوران ان کے بچوں کی دیکھ بھال کے مرکز تعمیر کرنے کی ایک اسکیم زیر عمل ہے۔ دو ہزار تک آمدنی والی عورتیں ان ہوسٹلوں میں رہائش حاصل کر سکتی ہیں۔ ساتویں منصوبے میں ایسے تین سو ہوسٹل تعمیر کیے جائیں گے، جن پر ۳۰ کروڑ روپیہ خرچ ہوگا۔

مختلف قسم کی سماجی اور گھریلو پریشانیوں کی شکار عورتوں اور لڑکیوں کو اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے میں مدد دینے کے لیے حکومت مختصر وقفے کے قیام کے آشرم تعمیر کر رہی ہے۔ یہ اسکیم دس برس سے رائج ہے۔ مُلک میں اس وقت ایسے ۲۶ آشرم کام کر رہے ہیں۔ جنہیں دو، دو لاکھ روپے سالانہ مدد دی جاتی ہے۔

مُلک میں تعلیمی اور اقتصادی ترقی کے باوجود مرد اپنا دبدبہ جاری رکھنے کے لیے خواتین سے مختلف ڈھنگ سے زور زبردستی کرتے رہتے ہیں۔ اس قسم کی زیادتیوں کے خلاف رائے عامہ پیدا کرنے اور زیادتی کی شکار عورتوں کو راحت پہنچانے کے کام میں بہت سی انجمنیں کام کر رہی ہیں۔ مرکزی حکومت مالی امداد کے ذریعے اُن کی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔

زراعت، ڈیری فارمنگ، پشو پالن، ماہی گیری، کھادی اور دیہی صنعتوں اور ریشم تیار کرنے کے ایسے کاموں میں جہاں زیادہ تر خواتین کام کرتی ہیں۔ وہاں عورتوں کی تربیت اور روزگار کی ایک خصوصی اسکیم اسی سال سے شروع کی گئی ہے۔ ایسے یونٹوں کو جہاں زیادہ تر عورتیں کام کرتی ہوں، مرکز مالی مدد دے گا۔ جس کے لیے ۱۹۸۷ء میں پانچ کروڑ روپیہ وقف کیا گیا ہے۔ تمام ریاستوں میں خواتین کی ترقی کی کارپوریشنیں قائم کی جا رہی ہیں تاکہ وہ خواتین کے لیے روزگار کا بہتر انتظام کر سکیں۔ اور اقتصادی طور پر خود کفیل ہو سکیں۔ مرکز ان ریاستی کارپوریشنوں کا ۴۹ فی صد حصّہ ادا کرے گا۔

قوانین :

مُلک میں خواتین کو سماجی تحفظ مہیا کرنے کے لیے قوانین بنائے گئے ہیں۔ جن کے تحت لڑکیوں کی شادی کی عمر بڑھا کر ۱۸ برس کر دی گئی ہے۔ ۱۹۶۱ء کے قانون سے جہیز لینا اور دینا جرم قرار دیا گیا ہے۔ تعزیراتِ ہند میں جہیز کی اموات کے بارے میں ایک دفعہ کا اضافہ کیا گیا ہے۔ عورتوں کا ناجائز دھندہ روکنے کے لیے ۱۹۵۶ء میں ایک قانون بنایا گیا۔ اب اس قانون کو نہایت سخت کر دیا گیا ہے۔ ایک اور قانون کے ذریعہ اشتہار بازی میں عورتوں کے غیر اخلاقی مظاہر پر پابندی لگا دی گئی ہے۔

بچّوں کی بہبود :

منظم پیمانے پر بچّوں کی تعلیم، صحت، غذا، موزوں رہائش اور سماجی تحفّظ کے پروگرام اگرچہ مختلف وزارتوں کے ذریعہ آزادی کے فوراً بعد شروع کر دیے گئے تھے، لیکن چونکہ بچّوں کی بہت بڑی تعداد آبادی کے کمزور طبقوں سے تعلق رکھتی تھی جنہیں آگے بڑھنے کے لیے سرکاری مدد و اعانت کی ضرورت تھی۔ اس لیے حکومتِ ہند نے اگست ۱۹۷۴ء میں بچّوں کے بارے میں ایک قومی پالیسی منظور کی، جس میں بچّوں کو ایک نہایت قیمتی سرمایہ قرار دیا گیا ہے۔ قومی پالیسی میں بچّوں کی بہبود اور حفاظت کی ذمّہ داری ریاستی سرکاروں پر ڈالی گئی ہے۔ اور اُن سے کہا گیا ہے کہ وہ سب بچّوں بالخصوص معاشی طور پر کمزور طبقوں کے بچّوں کی بہبود کی جانب موزوں توجہ دیں۔

بچّوں کا قومی بورڈ :

پالیسی کے مطابق بچّوں کے لیے ایک قومی بورڈ قائم کیا گیا ہے۔ جو بچّوں کی ضروریات پوری کرنے کی مختلف خدمتوں کا جائزہ لیتا۔ ان میں تال میل پیدا کرتا ہے۔ اور ان خدمات کی منصوبہ بندی کے مرکز کے طور پر کام کرتا ہے۔ وزیرِ اعظم کی صدارت میں یہ بورڈ ۱۹۷۴ء میں قائم کیا گیا تھا۔ ۱۹۸۶ء میں اس کی تشکیلِ نو کی گئی۔

بچّوں کا قومی فنڈ :

بچّوں کے سال ۱۹۷۹ء میں یہ فنڈ قائم کیا گیا۔ فنڈ قومی ریاستی اور اضلاع کی سطح کے رضاکار اداروں کو بچّوں کی فلاح کے پروگراموں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے مالی مدد دیتا ہے۔ اس فنڈ میں دسمبر ۱۹۸۶ء تک ۲۳ کروڑ ۲۳ لاکھ روپیہ جمع ہو چکا ہے، جس میں سے ۱۹ کروڑ روپیہ فلاحی کاموں پر لگایا جا چکا ہے۔

بچّوں کی فلاح کی مربوط خدمتیں

یہ اسکیم چھ برس سے کم عمر بچّوں، حاملہ عورتوں اور دودھ پلانے والی عورتوں کو اضافی غذا، صحت کی جانچ اور امراض سے بچاؤ کے ٹیکے لگانے نیز تین سے چھ سال کی عمر کے بچّوں کو اسکول جانے سے پہلے کی تعلیم دینے نیز عورتوں کی غذا اور صحت کے بارے میں تعلیم دینے کے لیے شروع کی گئی ہے۔ یہ پروگرام ۱۹۷۵ء میں معمولی پیمانے پر شروع کیا گیا، لیکن اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ ۱۹۸۶-۸۷ء میں اس اسکیم کے ۱۲۷۹

(آگے صفحہ ۱ پر)

عبدالقوی دسنوی



زلیخا بیگم کی کہانی
آزاد اور دوسروں کی زبانی

"نرگسی آنکھیں، دراز پلکیں، جٹی بھنویں، پگھلے ہوئے سونے کا سا رنگ، بیضوی چہرہ، یاقوتی لب، ساون کی گھٹاؤں کے مانند کالے لانبے بال، بوٹا سا قد مائل بہ گداز، دل آویز جسم، سفید کالی کتی سوتی باریک ساری بے پروائی سے لپیٹے، شرقی حیا آمیز اداؤں کا قافلہ اپنے جلوس میں لیے، میں نے اسی دنیا کی حور کو دیکھا ہے۔ یہ پاکیزہ ہستی حضرت یوسف والی زلیخا نہیں، "یوسفِ ہندی" حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی رفیقۂ حیات زلیخا بیگم تھیں[1]"۔

زلیخا بیگم، آفتاب الدین صاحب کی سب سے چھوٹی صاحبزادی تھیں اور ابوالکلام غلام محی الدین آزاد دہلوی کی رفیقۂ حیات تھیں۔ غالباً ۱۹۰۶ء[2] ۱۹۰۷ء میں شادی ہوئی تھی۔ اس وقت مولانا آزاد کی عمر ۱۹ یا ۲۰ سال کی ہوگی۔

آفتاب الدین جن کا سلسلۂ نسب صدیق اکبرؓ سے ملتا ہے، کلکتہ کے سروے آفس میں ملازم تھے اور مولوی خیرالدین کے بہت عزیز مریدوں میں سے تھے۔ ان کی پانچ صاحبزادیاں تھیں، سب سے چھوٹی زلیخا بیگم تھیں۔ ان سے بڑی کی شادی مولانا آزاد کے بڑے بھائی ابوالنصر آہ سے ہوئی تھی۔

زلیخا بیگم نہایت نیک طبیعت خاتون تھیں۔ اردو، فارسی کی اچھی تعلیم ہوئی تھی۔ عربی سے بھی واقفیت رکھتی تھیں۔

کہا جاتا ہے کہ ابوالنصر آہ[3] کی وفات کے بعد مولانا خیرالدین نے اپنے چھوٹے صاحبزادے مولانا ابوالکلام آزاد کو وکیل امرتسر سے بے تعلق ہو کر کلکتہ بلا لیا اور اپنا جانشین بنایا۔ اور اس خیال سے کہ وہ کلکتہ چھوڑ کر باہر نہ جائیں، پہلا کام یہ کیا کہ اُن کی شادی کر دی، اور اسی خیال سے ہفتہ وار دارالسلطنت کو دوبارہ نکالنے اور مولانا آزاد کو اس کا مدیر بنانے کی کوشش کی گئی، چنانچہ دارالسلطنت دوبارہ نکلا اور اُنہوں نے چند ماہ کے لیے اس کی ادارت بھی کی۔

شادی کے بعد دونوں کی ازدواجی زندگی کیسی گزری، اس کا اندازہ نہ تو مولانا آزاد کی کسی تحریر سے ملتا ہے، نہ ہی زلیخا بیگم کے کسی بیان سے اس کا علم ہوتا ہے۔ البتہ حمیدہ سلطان صاحبہ کے کسی مضمون سے پہلی بار کسی قدر اس پہلو پر روشنی پڑتی ہے:-

"وہ فطری طور پر آزاد طبیعت اور والہانہ جذبات کے مالک تھے، اس لیے اپنی کم عمری کی شادی سے ایک دوسرے بڑے فن کار غالب کی طرح خوش نہیں تھے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کو اپنی باوفا محبت کرنے والی بیوی کا خیال نہیں تھا یا اُن کی ازدواجی زندگی اچھی نہیں گزری[4]"۔

اس کے ساتھ اُنہوں نے زلیخا بیگم کے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ:

"وہ سلیقہ شعار بھی تھیں اور خانہ داری کے امور سے بھی بخوبی واقف ——— مہمان نواز بھی تھیں اور ہنس مکھ شیریں زبان بھی، سسرال والوں پر بھی جان چھڑکتی تھیں اور شوہر

---

[1] زلیخا: حمیدہ سلطان: ابوالکلام نمبر: آج کل دہلی اگست ۱۹۵۸ء ص ۱۱۸

[2] ۱۱ اپریل ۱۹۴۳ء کے مکتوب بنام مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی میں مولانا آزاد نے تحریر کیا ہے: "اس طرح ہماری ۳۶ برس کی ازدواجی ختم ہوگئی اور موت کی دیوار ہم دونوں میں حائل ہوگئی"۔ غبارِ خاطر مرتبہ: مالک رام ص ۲۴۱

[3] غالباً ستمبر ۱۹۰۶ء میں ابوالنصر آہ نے وفات پائی۔

[4] زلیخا: حمیدہ سلطان: ابوالکلام نمبر آج کل دہلی اگست ۱۹۵۸ء ص ۱۲۰

• صدر شعبۂ اردو، سیفیہ کالج، بھوپال ۴۶۲۰۰۱

پر بھی فدا تھیں۔"

مولانا آزاد کو قدرت نے ایک نہایت خوب صورت بچہ "حُسین" نہ یا تھا، لیکن زندگی نے اس کا ساتھ نہیں دیا۔ اور وہ کم عمری میں ہی فوت ہو گیا۔ اس کے بعد مولانا کو پھر کوئی اولاد نہیں ہوئی۔

۱۹۱۶ء میں جب پہلی بار بنگال چھوڑنے کا حکم ہوا اور مولانا رانچی کے لیے روانہ ہوئے تو زلیخا بیگم خاموشی کے ساتھ اس غم ناک صورتِ حال کو برداشت نہیں کر سکی تھیں، جس کا اثر مولانا آزاد پر بھی پڑا تھا۔ وہ اپنی شریکِ حیات سے بہت دنوں تک ناراض رہے تھے۔ مولانا خود تحریر کرتے ہیں :

"... ۱۹۱۶ء میں جب پہلی بار گرفتاری پیش آئی تھی تو وہ اپنا اضطرابِ خاطر نہیں روک سکی تھی اور میں عرصہ تک اس سے ناخوش رہا تھا، اس واقعہ نے ہمیشہ کے لیے اس کی زندگی کا ڈھنگ پلٹ دیا۔ اور اس نے پوری کوشش کی کہ میری زندگی کے حالات کا ساتھ دے ــــ اُس نے صرف ساتھ ہی نہیں دیا بلکہ پوری ہمت اور استقامت کے ساتھ ہر طرح کے ناخوش گوار حالات برداشت کیے۔ وہ دماغی حیثیت سے میرے افکار و عقائد میں شریک تھی۔ اور عملی زندگی میں رفیق و مددگار، پھر کیا بات تھی کہ وہ اپنی طبیعت کے اضطراب پر غالب نہ آسکی؟ غالباً یہی بات تھی کہ اُس کے اندرونی احساسات پر مستقبل کی پرچھائیں پڑنا شروع ہو گئی تھی۔"[5]

۱۰ دسمبر ۱۹۲۱ء کو جب مولانا آزاد پہلی بار سیاسی الزامات کے تحت کلکتہ جیل میں ڈال دیے گئے تھے اور بعد میں ایک سال کی سزا سنائی گئی تھی اُس وقت زلیخا بیگم نے گاندھی جی کو جو تار دیا تھا، اس سے اُن کی ہمت جرأت اور وطن سے محبت اور قوم پر نثار ہونے کے جذبے سے آگاہی ہوتی ہے اور اس کا اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ وہی زلیخا بیگم ہیں جو پہلی بار مولانا کی نظر بندی کے موقع پر اپنا اضطراب چھپا نہیں سکی تھیں اور جن کی آنکھیں پُرنم اور چہرہ رنج و کرب کا مظہر بن گیا تھا۔ تار ملاحظہ کیجیے :

"میرے شوہر مولانا ابوالکلام آزاد کے مقدمہ کا فیصلہ آج سنایا گیا۔ اُنہیں صرف ایک سال قید بامشقت کی سزا دی گئی۔ یہ نہایت تعجب انگیز طور پر اس سے بدرجہا کم ہے، جس کے سُننے کے لیے ہم تیار تھے۔ اگر سزا اور قید قومی خدمات کا معاوضہ ہے تو آپ تسلیم کریں گے کہ اس معاملے میں بھی ان کے ساتھ سخت ناانصافی برتی گئی۔ یہ تو کم سے کم بھی نہیں ہے جس کے وہ مستحق تھے۔ میں آپ کو اطلاع دینے کی جرأت کرتی ہوں کہ بنگال میں جو جگہ ان کی خدمات کی خالی ہوئی ہے، ان کے لیے میں نے اپنی ناچیز خدمات پیش کر دی ہیں اور وہ تمام کام بدستور جاری رہیں گے، جو اُن کی موجودگی میں انجام پاتے تھے۔

میرے لیے یہ ایک بہت بڑا بوجھ ہے، لیکن خدا سے مدد کی پوری اُمید رکھتی ہوں۔ البتہ اُن کی جگہ صرف بنگال ہی میں خالی نہیں ہے بلکہ تمام ملک میں اس کے لیے سعی کرنا میری دسترس سے باہر ہے۔"[6]

اس تار سے اس بات کا بھی ہمیں علم ہوتا ہے کہ اس زمانے سے زلیخا بیگم کی صحت خراب ہونا شروع ہو گئی تھی :

"میں پہلے چار سال تک ان کی نظر بندی کے زمانے میں اپنی ابتدائی آزمائش کر چکی ہوں اور میں کہہ سکتی ہوں کہ اس دوسری آزمائش میں بھی پُوری اُتروں گی گزشتہ پانچ سال سے میری صحت نہایت کمزور ہو گئی ہے دماغی محنت سے بالکل مجبور ہوں۔ اس لیے باوجود میری خواہش کے مولانا ہمیشہ اس سے مانع رہے کہ میں کسی طرح کی محنت اور مشغولیت کے کام میں حصہ لوں۔ لیکن میں نے ارادہ کر لیا تھا کہ اس کی سزا یابی کے بعد مجھ اپنی ناچیز ہستی کو ادائے فرض کے لیے وقف کر دینا چاہیے۔ میں آج سے بنگال پراونشیل خلافت کمیٹی کے تمام کاموں کو اپنے بھائی کی اعانت سے انجام دوں گی۔"

۱۹۴۱ء میں جب مولانا آزاد نینی جیل میں بند تھے، زلیخا بیگم کی کئی سال سے صحت خراب تھی۔ مولانا نے ان کے متعلق اپنے صدیق مکرم حبیب الرحمٰن شیروانی صاحب کو ۱۱ اپریل ۱۹۴۳ء کو تحریر کیا :

"میری بیوی کی طبیعت کئی سال سے علیل تھی۔ ۱۹۴۱ء میں جب میں نینی جیل میں مقید تھا تو اس خیال سے کہ میرے لیے تشویشِ خاطر کا موجب ہوگا، مجھے اطلاع نہیں دی گئی، لیکن رہائی کے بعد معلوم ہوا کہ یہ تمام زمانہ کم و بیش علالت کی حالت میں گزرا تھا۔ مجھے قید خانے میں اس

---

[5] غبارِ خاطر : مرتبہ : مالک رام ص ۲۳۶

[6] قولِ فیصل : مولانا آزاد : چمن بک ڈپو دہلی ص ۱۴۶

کے خطوط ملتے رہے۔ اُن میں ساری باتیں ہوتی تھیں، لیکن اپنی بیماری کا کوئی ذکر نہیں ہوتا تھا۔"[7]

اس تحریر سے جہاں مولانا آزاد کے دل میں اپنی شریکِ حیات کے لیے قابلِ قدر جذبہ جھلکتا ہے، وہاں اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ زلیخا بیگم ایک نہایت نیک طبیعت شوہر پرست خاتون تھیں، وہ اپنے دکھ درد کا اظہار کرنا اس لیے پسند نہیں کرتی تھیں کہ مولانا آزاد کے قید خانے کی تنہائی کے رنج میں اضافہ نہ ہو جائے۔ مولانا آزاد جب دسمبر ۱۹۴۱ء میں رہا ہوئے اور انہیں زلیخا بیگم کی علالت کا علم ہوا تو ڈاکٹروں کے مشورۂ تبدیلِ آب و ہوا کی خاطر انہیں رانچی بھیج دیا۔ جہاں ان کی صحت بہتر ہو گئی۔ جب وہ واپس آئیں تو مولانا نے انہیں صحت مند پایا۔ لکھتے ہیں۔

"رانچی کے قیام سے یہ ظاہر فائدہ ہوا تھا، جولائی میں واپس آئی تو صحت کی رونق چہرہ پر واپس آ رہی تھی۔"[8]

لیکن اگست ۱۹۴۲ء کو مولانا آزاد کلکتہ سے بمبئی کے لیے روانہ ہونے کی تیاریاں کر رہے تھے تاکہ آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے اجلاس میں شریک ہوں اس وقت:

"اُن کی صحت پھر تشویش ناک ہو گئی تھی۔"[9]

اِدھر اس دوران میں کلکتہ میں طرح طرح کی افواہیں پھیل رہی تھیں۔ ایک افواہ یہ بھی تھی کہ ورکنگ کمیٹی کے تمام ممبروں کو حکومت گرفتار کر کے بیرونِ ہند بھیج دے گی۔ زلیخا بیگم کو بھی ان حالات کی خبر تھی چنانچہ وہ بے حد متاثر تھیں۔ مولانا اعتراف کرتے ہیں کہ:

"اس طرح کے حالات پر مجھ سے زیادہ زلیخا کی نظر رہا کرتی تھی اور اُس نے وقت کی صورتِ حال کا پوری طرح اندازہ کر لیا تھا۔ ان چار دنوں کے اندر جو میں نے دو سفروں کے درمیان بسر کیے، میں اس قدر کاموں میں مشغول رہا کہ ہمیں آپس میں بات چیت کرنے کا موقع بہت کم ملا۔ وہ میری طبیعت کی افتاد سے واقف تھی۔ وہ جانتی تھی کہ اس طرح کے حالات میں ہمیشہ میری خاموشی بڑھ جاتی ہے اور میں پسند نہیں کرتا کہ اس خاموشی میں خلل پڑے، اس لیے وہ بھی خاموش تھی۔ لیکن ہم دونوں کی خاموشی بھی گویائی سے خالی نہ تھی، ہم دونوں خاموش رہ کر بھی ایک دوسرے کی باتیں سُن رہے تھے۔ اور ان کا مطلب اچھی طرح سمجھ رہے تھے۔ ۳ اگست کو جب میں بمبئی کے لیے روانہ ہونے لگا تو وہ حسبِ معمول دروازے تک خدا حافظ کہنے کے لیے آئی۔ میں نے کہا کہ اگر کوئی نیا واقعہ پیش نہیں آ گیا تو ۱۳ اگست تک واپسی کا قصد ہے۔ اس نے خدا حافظ کے سوا اور کچھ نہیں کہا۔ لیکن وہ اگر کہنا بھی چاہتی تو اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتی تھی۔ جو اس کے چہرے کا خاموش اضطراب کہہ رہا تھا۔ اس کی آنکھیں خشک تھیں مگر چہرہ اشکبار تھا۔"[10]

مولانا آزاد آگے لکھتے ہیں:

"گزشتہ پچیس برس کے اندر کتنے ہی سفر پیش آئے اور کتنی ہی مرتبہ گرفتاریاں ہوئیں، لیکن میں نے اس درجہ افسردہ خاطر اسے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کیا یہ جذبات کی وقتی کمزوری تھی جو اس کی طبیعت پر غالب آ گئی تھی؟ میں نے اس وقت ایسا ہی خیال کیا۔ لیکن اب سوچتا ہوں تو خیال ہوتا ہے کہ شاید اُسے صورتِ حال کا ایک مجہول احساس ہونے لگا تھا، شاید وہ محسوس کر رہی تھی کہ اس زندگی میں یہ ہماری آخری ملاقات ہے۔ وہ خدا حافظ اس لیے نہیں کہہ رہی تھی کہ میں سفر کر رہا تھا وہ اس لیے کہہ رہی تھی کہ خود سفر کرنے والی تھی۔"[11]

زلیخا بیگم کے اس خاموش اضطراب پر مولانا آزاد اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

"وہ میری طبیعت کی افتاد سے اچھی طرح واقف تھی کہ اس طرح کے موقعوں پر اگر اس کی طرف سے ذرا بھی اضطرابِ طبع کا اظہار ہوگا تو مجھے سخت ناگوار گزرے گا اور عرصہ تک اس کی تلخی ہمارے تعلقات میں باقی رہے گی۔"[12]

ہماری آزادی (انڈیا ونس فریڈم) میں آزاد بیان کرتے ہیں:

"۹ اگست کو میری گرفتاری کی خبر سے یقیناً اُن کو سخت صدمہ پہنچا ہوگا اور اُن کی صحت نے جو پہلے سے نازک تھی، ایک اور پلٹا کھایا۔"[13]

گرفتاری کے بعد زلیخا بیگم سے خط و کتابت کا سلسلہ تقریباً ایک ماہ

---

۷ غبارِ خاطر: مرتبہ مالک رام ص: ۲۳۴
۸ ؍ ؍ ؍ ؍ ص: ۲۳۵
۹ ہماری آزادی: ابوالکلام آزاد ترجمہ: محمد مجیب ص: ۱۸۹

۱۰ غبارِ خاطر: مرتبہ مالک رام ص: ۲۳۵ ۱۱ غبارِ خاطر: مرتبہ: مالک رام ص: ۲۳۶
۱۲ غبارِ خاطر: مرتبہ مالک رام ص ۲۳۶
۱۳ ہماری آزادی: مترجمہ محمد مجیب ص: ۱۸۹۔

کے بعد شروع ہوا۔ جس کی تفصیل اس طرح مولانا پیش کرتے ہیں :

"گرفتاری کے بعد کچھ عرصہ تک ہمیں عزیزوں سے خط و کتابت کا موقع نہیں دیا گیا تھا۔ پھر جب یہ روک ہٹالی گئی تو ۱۷ ستمبر کو مجھے اس کا پہلا خط ملا اور اس کے بعد برابر خطوط ملتے رہے۔ چونکہ مجھے معلوم تھا کہ وہ اپنی بیماری کا حال لکھ کر مجھے پریشان خاطر کرنا پسند نہیں کرے گی۔ اس لیے گھر کے بعض دوسرے عزیزوں سے حالت دریافت کرتا تھا۔ خطوط عموماً یہاں تاریخ کتابت سے دس بارہ دن بعد ملتے ہیں۔ اس لیے کوئی بات جلد معلوم نہیں ہو سکتی۔ ۱۵ فروری کو مجھے ایک خط ۲ فروری کا بھیجا ہوا ملا جس میں لکھا تھا کہ اس کی طبیعت اچھی نہیں ہے۔ میں نے تار کے ذریعے مزید صورت حال دریافت کی تو ایک ہفتہ بعد جواب ملا کہ کوئی تشویش کی بات نہیں۔" [14]

یہ حقیقت ہے کہ مولانا آزاد اپنی شریکِ حیات کو بہت عزیز رکھتے تھے اس لیے اُن کی علالت کی وجہ سے بہت پریشان تھے۔ انڈیا ونس فریڈم میں اُن کا یہ بیان کہ :

"۔۔۔۔ ۱۹۴۳ء کے شروع میں گھر سے اطلاع ملی کہ وہ پھر بہت بیمار ہیں۔ اس کے بعد اور بھی وحشت ناک خبر ملی۔ ان کے ڈاکٹر مایوس ہو گئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے خود ہی حکومت کو لکھا کہ مجھے بیوی سے ملنے کا موقع دیا جائے۔ اس لیے کہ ان کے بچنے کی اُمید بہت کم ہے۔ ڈاکٹروں کے اس خط کو حکومت نے بالکل نظر انداز کیا میں نے بھی وائسرائے کو لکھا، مگر ہماری خط و کتابت بے نتیجہ رہی۔" [15]

پھر جب :

"۲۳ مارچ کو مجھے پہلی اطلاع اُس کی خطرناک علالت کی ملی، گورنمنٹ بمبئی نے ایک ٹیلی گرام کے ذریعے سپرنٹنڈنٹ کو اطلاع دی کہ اس مضمون کا ایک ٹیلی گرام اسے کلکتہ سے ملا ہے۔ نہیں معلوم جو ٹیلی گرام گورنمنٹ بمبئی کو ملا وہ کس تاریخ کا تھا اور کتنے دنوں کے بعد یہ فیصلہ کیا گیا کہ مجھے یہ خبر پہنچا دینی چاہیے" [16]

چنانچہ :

جس دن تار ملا اُس کے دوسرے دن سپرنٹنڈنٹ میرے پاس آیا اور یہ کہا کہ اگر اس بارے میں، میں حکومت سے کچھ کہنا چاہتا ہوں، تو وہ اُسے فوراً بمبئی بھیج دے گا اور یہاں کی پابندیوں اور مقررہ قاعدوں سے اس میں کوئی رُکاوٹ نہیں پڑے گی۔ وہ صورتِ حال سے بہت متاثر تھا۔ اور اپنی ہمدردی کا یقین دلانا چاہتا تھا لیکن میں نے اس سے صاف صاف کہہ دیا کہ میں حکومت سے کوئی درخواست کرنی نہیں چاہتا۔ پھر وہ جواہر لال کے پاس گیا اور ان سے اس بارے میں گفتگو کی۔ وہ سہ پہر کو میرے پاس آئے اور بہت دیر تک اس بارے میں گفتگو کرتے رہے میں نے اُن سے بھی وہی بات کہہ دی جو سپرنٹنڈنٹ سے کہہ چکا تھا۔ بعد میں معلوم ہوا سپرنٹنڈنٹ نے یہ بات حکومت بمبئی کے ایما سے کہی تھی۔[17]

مولانا نے کہنے کو تو یہ بات جواہر لال نہرو اور سپرنٹنڈنٹ سے کہہ دی کہ وہ حکومت بمبئی سے درخواست نہیں کریں گے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ سب ظاہر تھا اندر سے مولانا کا دل بے حد مضطرب تھا۔ اور وہ ہر لمحہ اپنی شریکِ حیات کے متردد اور متفکر تھے چنانچہ :

"جونہی خطرناک صورتِ حال کی خبر ملی میں نے اپنے دل کو ٹٹولنا شروع کر دیا۔ انسان کے نفس کا بھی کچھ عجیب حال ہے۔ ساری عمر اس کی دیکھ بھال میں بسر کر دیتے ہیں، پھر بھی یہ معمہ حل نہیں ہوتا۔ میری زندگی ابتدا سے ایسے حالات میں گزری کہ طبیعت کو ضبط و انقیاد میں لانے کے متواتر موقعے پیش آتے رہے اور جہاں تک ممکن تھا اس سے کام لینے میں کوتاہی نہیں کی،

تا دست رسم بود، زدم چاک گریباں
شرمندگی از خرقہ پشمینہ ندارم

تاہم میں نے محسوس کیا کہ طبیعت کا سکون ہل گیا ہے اور اسے قابو میں رکھنے کے لیے جدّ و جہد کرنی پڑے گی یہ جدّ و جہد دماغ کو نہیں، مگر جسم کو تھکا دیتی ہے۔ وہ اندر ہی اندر گھلنے لگتا ہے۔" [18]

---

[14] غبارِ خاطر: مرتبہ: مالک رام ص: ۲۳۷
[15] ہماری آزادی: ابوالکلام آزاد (مترجمہ محمد مجیب) ص: ۱۹۰
[16] غبارِ خاطر مرتبہ: مالک رام ص ۲۳۷
[17] غبارِ خاطر: ابوالکلام آزاد مرتبہ: مالک رام ص: ۲۳۸
[18] " " " " " " ص: ۲۳۹

مولانا آزاد کے دل و دماغ پر اس کے بُرے اثرات پڑ رہے تھے، لیکن وہ صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوڑنا نہیں چاہتے تھے، جس میں بہ ظاہر وہ کامیاب بھی ہوئے تھے لیکن حقیقت اس کی کچھ اور تھی۔ تفصیل مولانا کی زبانی ملاحظہ کیجیے :

"اس زمانے میں میرے دل و دماغ کا جو حال رہا، میں اسے چھپانا نہیں چاہتا۔ میری کوشش تھی کہ اس صورتِ حال کو پورے صبر و سکون کے ساتھ برداشت کر لوں اس میں میرا ظاہر کامیاب ہوا لیکن شاید باطن نہ ہو سکا۔ میں نے محسوس کیا کہ اب دماغ بناوٹ اور نمائش کا وہی پارٹ کھیلنے لگا ہے جو احساسات اور انفعالات کے ہر گوشہ میں ہم کھیلا کرتے ہیں۔ اور اپنے ظاہر کو باطن کی طرح نہیں بننے دیتے۔"[19]

چنانچہ مولانا کی اس سلسلے میں سب سے پہلی کوشش یہ رہتی تھی کہ 'معمولات' میں فرق نہ آنے پائے۔ چائے اور کھانے کے لیے جن چار وقتوں میں کمرے سے نکلنا پڑتا تھا، اس میں بھی انہوں نے کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہونے دی۔ وقتِ مقررہ پر وہ کھانے کی میز پر بیٹھ جاتے۔ اس ذہنی پریشانی میں اگرچہ مولانا کی بھوک بالکل ختم ہو گئی تھی۔ لیکن وہ دو چار لقمے ضرور کھا لیتے تھے، رات کے کھانے کے بعد صحن میں دوستوں کے ساتھ گفتگو کا سلسلہ بھی انہوں نے جاری رکھا۔ یہاں تک کہ جب جیلر اخبار لے کر ان کے کمرے کے اندر آتا تو مولانا مسکراتے ہوئے اُسے اشارہ کرتے کہ اخبار میز پر رکھ دے۔ گویا ان کو اخبار پڑھنے کی جلدی نہیں ہے۔ لیکن مولانا نے اس کے ساتھ اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ :

"...... یہ تمام ظاہر داریاں دکھاوے کا ایک پارٹ تھیں جسے دماغ کا مغرورانہ احساس کھیلتا رہتا تھا اور اس لیے کھیلتا رہتا تھا کہ کہیں اس کے دامن صبر و وقار پر بے حالی اور پریشان خاطری کا کوئی دھبہ نہ لگ جائے۔"[20]

ادھر زلیخا بیگم زندگی کے سفر کو پریشانیوں میں مبتلا رہ کر، تن تنہا آخری منزل تک پہنچا رہی تھیں۔ تنہائی میں مولانا کے لیے وہ کتنی پریشان تھیں اس کا اندازہ لگانا تو مشکل ہے البتہ حمیدہ سلطان صاحبہ کی یہ تحریر اس وقت کی زلیخا بیگم کے قریب لے جا کر کھڑی کر دیتی ہے اور ان کے بیتاب دل کی دھڑکنوں کو سنا بھی دیتی ہے اور ان کے ذہنی اضطراب سے مضطرب بھی کر جاتی ہے :

"جب ۱۹۴۲ء میں مولانا کو اور تمام لیڈروں کے ساتھ احمد نگر قلعہ میں نظر بند کر دیا گیا، زلیخا بیگم کی طبیعت کافی خراب تھی۔ ان دنوں برٹش گورنمنٹ کا رویہ سخت ہو رہا تھا اور صورتِ حال بہت تشویش ناک ہو رہی تھی۔ کسی کو معلوم نہ تھا کہ ان لوگوں کو کہاں رکھا گیا ہے۔ تمام ہندوستان میں سیاسی نظر بندوں کے متعلق متضاد افواہیں مشہور ہو رہی تھیں اور یہ بھانت بھانت کی بولیاں، ستم رسیدہ فرقت کی ماری بیگم آزاد کے دل پر تیر و نشتر کا کام کرتی تھیں۔ اپنے چہیتے شوہر کے متعلق ہر نئی خبر سُن کر وہ تڑپ کر رہ جاتیں۔ ان کو بس دن رات مولانا کی سلامتی کی دعائیں مانگنے اور رونے کے سوا کچھ یاد نہ رہا تھا۔ دوا انہوں نے بالکل چھوڑ دی تھی۔ غذا بھی برائے نام تھی۔ دق کا نامراد مرض دو سال سے پیچھا کیے ہوئے تھا۔ اب کمزور جسم پر اس نے بالکل تسلط جما لیا۔ ڈاکٹر بی۔ سی۔ رائے اور کلکتہ کے مشہور ڈاکٹروں نے ان کو دیکھا، مگر مرض کو افاقہ کیسے ہوتا۔ جب کہ نہ دوا تھی نہ غذا — وہ ہر ایک معالج سے یہی کہتی تھیں : "بس خدا کے لیے مجھے ایک مرتبہ مولانا کو دکھا دو۔" ان کی حالت دیکھ کر اور التجا سُن کر آنکھوں میں آنسو بھرے ہر ڈاکٹر چارپائی سے اُٹھتا تھا۔"[21]

معلوم نہیں وہ مولانا سے کیا کیا کہنا چاہتی تھیں۔ ان سے آخری بار مل کر کس طرح رخصت ہونا چاہتی تھیں۔ چنانچہ پل پل اپنے رفیقِ زندگی کا انتظار رہا۔ جب کوئی اُمید باقی نہیں رہی، سب نے ساتھ چھوڑ دیا تو ۹ اپریل ۱۹۴۳ء کو مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کو فون کرایا کہ بیگم آزاد انہیں یاد کر رہی ہیں۔ مولانا ملیح آبادی بیان کرتے ہیں :

"...... میں فوراً پہنچ گیا۔ گھر کے اداس نظارے ہی نے سب کچھ بتا دیا۔ مجھ سے کہا گیا بیگم صاحبہ کے کمرے میں چلو۔ مجھے تامل ہوا۔ مدتوں ایک ہی گھر میں رہا تھا اور پردہ بھی کا نا تھا، مگر کبھی اُچٹتی نگاہوں سے بھی صورت نہیں دیکھی تھی۔ میرا پس و پیش دیکھ کر کہا گیا۔

۱۹-۲۰ے غبارِ خاطر: ابوالکلام آزاد مرتبہ: مالک رام ص: ۲۳۹ - ۲۴۰

۲۱ے زلیخا بیگم: حمیدہ سلطان: ابوالکلام آزاد آج کل دہلی اگست ۱۹۵۸ء ص ۲۰

بیگم صاحبہ مصر ہیں کہ تم پہنچو۔ وقت آخری ہے۔ دیر نہ کرو۔ مجبوراً جانا پڑا۔ واقعی بیمار کا آخری وقت تھا، مگر نہ جانے کہاں سے قوت آگئی تھی۔ میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ کہنے لگیں۔

" آپ میرے بھائی ہیں۔ آپ کی ہمیشہ شکر گزار رہی ہوں۔ مولانا کا دیدار ممکن نہیں۔" اُن " سے کہنا کہ تمہارے ہی نام پر مر رہی ہوں، مگر میرے چلے جانے کا غم نہ کرنا۔" ہاتھ بُری طرح لرز رہا تھا۔ کہنے لگیں " مولانا کے لیے میرے پاس تو کچھ بھی نہیں!" ——— ہچکی آئی۔ اب وہاں کچھ نہ تھا۔ پلنگ پر صرف ایک لاش باقی تھی۔" [۲۲]

بی۔ پٹا بھی سیتا رمیا کی تاریخ کانگریس، میں زلیخا بیگم کے آخری وقت کی تفصیل اس طرح درج ہے:

"On Thursday, 8th April last, her medical adviser Dr. Majumdar lost all hope for her and came out of her room in an exceedingly pensive mood. The doctor said if Maulana Sahib could come to her she would surely revive energy to bear this attack. At about 11 p.m. she all of a sudden revived some strength and requested to be fixed up in a sitting posture. She was made to sit sit up and she began to talk with each and every one of the family and servants and asked pardon from them all for the troubles they had to undergo because of her illness. The attendants were all delighted to see that she was gaining energy and was taking a better turn.

"She looked towards the door and enquired whether the Maulana Sahib had come. Being informed in the negative she sat quiet with closed eyes. She promised some bounties to the servants. She asked the Quran to be recited and the recital continued till she breathed her last at 6 a.m. on Friday morning." [۲۳]

یہ وہ دور تھا جب نیشنلسٹ مسلمان ہر طرح سے حکومت کا نشانہ بن رہے تھے۔ عام لوگ ان سے ملنے میں کتراتے تھے۔ جیسے ہی کلکتہ کے لوگوں کو اس حادثے کی اطلاع ملی وہ مولانا کے یہاں پہنچنا شروع ہو گئے پھر۔

" جامع مسجد میں نماز کے بعد جب جنازہ اٹھا تو اَن گنت انسان کندھا دے رہے تھے۔ مسلمان ہی نہیں، جس ہندو اور سکھ بھائی نے سُنا تھا ساتھ ہو گیا۔ عظیم الشان جلوس قبر تک پہنچا۔" [۲۴]

مولانا آزاد اس دردناک حادثے کے متعلق روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

" بالآخر ۹ اپریل کو زہرِ غم کا یہ پیالہ لبریز ہو گیا

فَاَنَّ مَاتَحْذَرِیْنَ قَدْ وَقَعْ

۲ بجے سپرنٹنڈنٹ نے گورنمنٹ بمبئی کا ایک تار حوالہ کیا۔ جس میں حادثہ کی خبر دی گئی تھی۔ بعد کو معلوم ہوا کہ سپرنٹنڈنٹ کو یہ خبر ریڈیو کے ذریعہ صبح ہی معلوم ہو گئی تھی اور اُس نے یہاں بعض رفقاء سے اس کا ذکر بھی کر دیا تھا، لیکن مجھے اطلاع نہیں دی گئی۔

. . . .

اس طرح ہماری چھتیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہو گئی اور موت کی دیوار ہم دونوں میں حائل ہو گئی۔ ہم اب بھی ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں، مگر اسی دیوار کی اوٹ سے۔"

مجھے ان چند دنوں کے اندر برسوں کی راہ چلنی پڑی ہے۔ میرے عزم نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا، مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے پاؤں شل ہو گئے ہیں۔" [۲۵]

اس کا پتا نہیں چلتا کہ اس حادثہ کا، مولانا پر کس کس طرح اثر پڑا، لیکن جب وہ یہ واقعہ بیان کرتے ہیں کہ:

" یہاں احاطہ کے اندر ایک پُرانی قبر ہے۔ نہیں معلوم کس کی ہے۔ جب سے آیا ہوں سینکڑوں مرتبہ اس پر نظر پڑ چکی ہے، لیکن اب اسے دیکھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے ایک نئی طرح کا اُنس اس سے طبیعت کو پیدا ہو گیا ہو۔ کل شام کو دیر تک اسے دیکھتا رہا۔۔۔" [۲۶]

تو اس وقت ان کے دل و دماغ کی کیفیات کا حال معلوم ہوتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ زلیخا بیگم کی وفات نے انہیں بے حد متاثر اور رنجیدہ کر دیا تھا۔ ۱۵ جون ۱۹۴۵ء کو مولانا بانکوڑہ (بنگال) کے جیل سے رہا کیے گئے۔ اسی دن شام کو وہ ہوڑہ کے لیے روانہ

---

[۲۲] ذکرِ آزاد: ملیح آبادی ص: ۴۲۹

[۲۳] The History of the Congress Vol.II P 774

[۲۴] ذکرِ آزاد: ملیح آبادی ص: ۴۳۰

[۲۵] غبارِ خاطر: ابوالکلام آزاد مرتبہ: مالک رام ص: ۲۴۰

[۲۶] " " : " " " " ص: ۲۴۱

ہوئے اور ۱۶ ر جون کی صبح کو کلکتہ پہنچے تو:

" ہوڑا اسٹیشن اور پلیٹ فارم پر انسانوں کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ میں بڑی ہی مشکلوں سے اپنے ڈبے سے باہر نکلا اور کار میں سوار ہوا۔ بنگال کانگریس کمیٹی کی صدر مسز لبانیا پربھا دتا اور متعدد دوسرے مقامی لیڈر میرے ساتھ کار میں تھے۔ ہم روانہ ہونے والے ہی تھے کہ میری نگاہ بینڈ بجانے والوں پر پڑی جو میری کار کے سامنے کھڑے تھے۔ میں نے مسز دتا سے پوچھا کہ وہ بینڈ باجا کس لیے آیا ہے؟ انہوں نے جواب دیا کہ میری رہائی کی خوشی منانے کے لیے۔ مجھے یہ بات پسند نہیں آئی۔ میں نے ان سے کہا کہ یہ خوشی منانے کا وقت نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میں آزاد ہو گیا ہوں۔ مگر ہزاروں میرے دوست اور ساتھی اب بھی جیل میں ہیں۔

میری درخواست پر بینڈ بجنا بند ہو گیا اور وہاں سے ہٹا دیا گیا۔ جس وقت کار پل پر سے گزر رہی تھی۔ مجھے گزرا ہوا زمانہ یاد آنے لگا۔ تین سال پیچھے کا وہ دن یاد آیا جب میں ورکنگ کمیٹی اور آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے جلسوں میں شرکت کرنے کی غرض سے بمبئی کے لیے روانہ ہو رہا تھا۔ میری بیوی گھر کے دروازے تک مجھے رخصت کرنے آئی تھی۔ اب میں تین سال کے بعد واپس آ رہا تھا۔ مگر وہ قبر کی آغوش میں تھیں اور میرا گھر خالی تھا۔ مجھے ورڈس ورتھ کا یہ شعر یاد آیا:

مگر اب وہ اپنی قبر میں ہے اور ہائے
میری دنیا کیسی بدل گئی ہے

میں نے اپنے ساتھیوں سے کار واپس کرنے کے لیے کہا کیوں کہ گھر جانے سے پہلے میں ان کی قبر پر جانا چاہتا تھا۔ میری کار ہاروں سے لدی ہوئی تھی۔ میں نے ان میں سے ایک ہار لے کر قبر پر چڑھایا اور خاموشی کے ساتھ فاتحہ پڑھا"[۲۷]

ممکن ہے مولانا آزاد نے بینڈ باجا بجانے سے اس لیے روکا ہو کہ ابھی ان کے بہت سے دوست جیل میں تھے، لیکن اس کے ساتھ سب سے بڑی اور اہم وجہ یہ تھی کہ انہیں ان کی شریک حیات زلیخا بیگم مرحومہ کی یاد مضطر کر رہی تھی، لیکن وہ اپنی عادت کے مطابق اس کا کسی پر اظہار کرنا نہیں چاہتے تھے۔ چنانچہ فاتحہ پڑھنے کے بعد جب گھر پہنچے تو مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے دیکھا:

" نظر بندی سے چھوٹ کر مولانا گھر پہنچے اسی وقت میں بھی حاضر ہو گیا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ ان کی آنکھوں میں آنسو تیرتے دیکھے اور میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا[۲۸]"

اور یہ حقیقت ہے کہ مولانا آزاد اپنی وفا شعار، خدمت گزار، سلیقہ شعار، عبادت گزار، صابر، شاکر، پیکر اخلاق، مجسم اخلاق اور محب وطن رفیقۂ حیات زلیخا بیگم کی کمی ساری زندگی محسوس کرتے رہے، لیکن صبر و ضبط کی چادر اپنے آپ پر ڈالے رہے اور دلی کیفیات کو چھپائے رہے۔ بظاہر اس اس عمل میں وہ کامیاب رہے، لیکن لمحہ لمحہ وہ ٹوٹتے رہے تھے ——

---

[۲۷] ہماری آزادی ۔ ابوالکلام آزاد ۔ مترجمہ: محمد مجیب ص: ۲۰۶

[۲۸] ذکر آزاد: عبدالرزاق ملیح آبادی ص: ۴۳۰

عبدالمغنی



عبدالغفور شہباز — ایک معمارِ اردو

سرسید، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی کا شمار اردو نثر کے معماروں میں ہوتا ہے اور عمومی طور پر بھی انہیں اردو زبان و ادب کا معمار کہنا بجا ہوگا، اس لیے کہ یہ حضرات عہد وسطیٰ کے بعد اس جدید اردو ادب کی تعمیر کرنے والے ہیں جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوایل میں رو بہ ترقی نظر آتا ہے۔ یہ عہد غالب کے بعد اردو زبان کا ایک دورِ زرّیں تھا۔ اس میں ان حضرات نے بیش بہا ادبی خدمات انجام دیں۔ اس دور میں ان حضرات سے نسبتاً کم عمر ایک ادیب و شاعر، عبدالغفور شہباز نے ۱۸۵۷ء میں آنکھیں کھولیں اور ۱۹۰۸ء میں سپردِ خاک ہوئے۔ صرف اکیاون سال کی عمر میں انہوں نے علم و فن کا جو سرمایہ چھوڑا وہ بہت وقیع ہے، اگرچہ اس میں سے بہت کم طبع ہو سکا اور جو ہوا بھی وہ بالعموم بہت اچھی شکل میں قارئین کے سامنے نہیں آیا، اس لیے کہ مصنف کی نظرِ ثانی اور نگرانی کے بغیر دوسرے لوگوں نے زیادہ تر اس کی وفات کے بعد کسی طرح کچھ جمع کر کے ترتیب کا حق ادا کیے بغیر جیسے تیسے شایع کر دیا۔ لیکن حسب ذیل تصانیف شہباز پر ایک طائرانہ تنقیدی نظر ڈالنے سے بھی اندازہ ہو سکتا ہے کہ انیسویں صدی کی آخری چوتھائی اور بیسویں صدی کے پہلے دہے میں اردو کے اس نابغۂ روزگار نے کن کمالات کا اظہار کیا ہے:

۱۔ رباعیات شہباز ۱۸۹۱ء کلکتہ اردو گائیڈ
۲۔ خیالات شہباز ۱۹۱۶ء بدایوں نظامی پریس
۳۔ تفریح القلوب ۱۹۴۲ء کلکتہ ستارۂ ہند
۴۔ زندگانی بے نظیر ۱۹۸۱ء (مع دیباچہ مصنف ۱۸۹۶ء) ترقی اردو بورڈ نئی دہلی۔
۵۔ باقیات شہباز ۱۹۸۲ء پٹنہ دی آرٹ پریس

ان کتابوں میں صرف دو مصنف کی زندگی میں شایع ہوئیں، رباعیات اور زندگانی۔ باقی موت کے بعد مختلف وقتوں میں چھپتی رہیں، جب کہ بیشتر تحریریں یا تو غیر مطبوعہ ہیں یا گم شدہ۔ سید افتخار عالم مارہروی صاحب خیالات کے دیباچے میں فرماتے ہیں کہ یہ "مرحوم کی ان چند نظموں کا ایک مختصر سا مجموعہ ہے جو اپنے خیالات اور طرز ادا میں بے نظیر ہے اور جو ان کی ہزار ہا نظموں میں سے بطور مشتے نمونہ از خروارے پبلک میں پیش کیا جاتا ہے۔ مرحوم شہباز نے اگر قدردانوں میں جنم لیا ہوتا تو آج کسی اکیڈمی میں ان کا مجسمہ یا کسی کالج کے سنٹرل ہال میں ان کے نام کا کتبہ یا کسی لائبریری میں متعدد شہباز شلف رکھے ہوتے۔" تفریح کے دیباچے میں سر عبدالقادر رقم طراز ہیں:

"ایک بار میں کلکتہ گیا۔ ... . تو نواب سید محمد صاحب (آزاد) سے بھی ملاقات ہوئی۔ انہوں نے بتایا کہ شہباز ان کے عزیزوں میں سے ہیں۔ انہوں نے ایک بڑے صندوق کی طرف اشارہ کیا جو اس کمرے میں پڑا تھا اور کہا کہ یہ شہباز کے مضامین نظم و نثر سے بھرا ہوا ہے۔ ... . نواب صاحب کے فرزند ارجمند سید حسین صاحب جو مشہور اخبار نویس اور سیاسی لیڈر ہیں، مدت سے امریکا میں مقیم ہیں چند سال ہوئے وہ اپنے عزیزوں سے ملنے ہندوستان آئے تھے تو میں نے ان سے پوچھا کہ شہباز مرحوم کے علمی کاموں کے نتائج کا وہ ضخیم دفتر کیا ہوا۔ انہوں نے کہا کہ اب کچھ خبر نہیں۔ خدا جانے اس دفتر میں کیسے کیسے مضامین ہوں گے جو گم ہو گئے۔"

کلامِ شہباز کی تدوین میں مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے باقیات کے مرتب، سید صابر حسن صاحب لکھتے ہیں:

"بعض مخطوطے کرم خوردہ تھے اور بعض مقامات پر روشنائی کا

● وارثی گنج، عالم گنج، پٹنہ ۷

رنگ پھیکا پڑجانے کے سبب الفاظ یا حروف کا پڑھنا سہل نہ تھا۔ بڑی کاوشوں سے انہیں پڑھا گیا۔ اس کے باوجود بعض مقامات پر شکوک باقی رہ گئے۔"

شخصیت

ریاست بہار کے ضلع نالندہ کی ایک بستی سرمیرا یا سرمہرا کو شہباز کا مولد ہونے کا فخر حاصل ہوا۔ انہوں نے ابتدائی مشرقی تعلیم اپنے والد سید طالب علی صاحب سے حاصل کی۔ ان کی انگریزی تعلیم بی۔ اے تک بہار نیشنل کالج پٹنہ میں ہوئی، گرچہ امراض میں مبتلا ہونے کے سبب وہ گریجویشن کا امتحان نہیں دے سکے۔ طالب علمی کے دوران، کم سنی میں ان کا ادبی ذوق اتنا پختہ ہو گیا کہ پہلے "دارالسلطنت" پھر "جریدۂ نمائش" کلکتہ کی ادارت انہوں نے قابلیت اور کامیابی کے ساتھ انجام دی۔ اس کے بعد وہ حیدرآباد میں اولاً مترجم کے کام پر مامور ہوئے، جس کے بعد اورنگ آباد دکن کالج میں سائنس کے پروفیسر مقرر کیے گئے۔ آخر میں ریاست بھوپال کے ڈائرکٹر آف ایجوکیشن کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ملازمت سے الگ ہو کر کچھ دنوں اپنی سسرال، دلّی میں مقیم رہے، پھر علاج کے لیے کلکتہ گئے جہاں ان پر فالج کا حملہ ہوا اور وہیں وفات پا کر وہ سرکاری قبرستان میں مدفون ہوئے۔

کلکتے میں قیام کے پہلے دور میں سید افتخار عالم مارہروی صاحب کے بہ قول عبدالغفور شہباز نے مولوی سید محمود آزاد کے فارسی دیوان کا دیباچہ لکھا اور علامہ جمال الدین افغانی کے مقالات وخطبات کا ایک مجموعہ "مقالات جمالیہ" مرتب کر کے شائع کرایا۔ اس کے بعد انہوں نے اپنی رباعیات اور "زندگانیِ بے نظیر" کے نام سے نظیر اکبر آبادی کی سوانح اور ان کے کلام پر تنقید کی اشاعت کا اہتمام کیا۔ شہباز "اودھ پنچ" کے ممتاز لکھنے والوں میں ایک تھے۔ سر عبدالقادر کا بیان ہے کہ شہباز، "مخزن" کے اوّلیں لکھنے والوں میں شامل تھے اور "ان کے کلام میں نظیر اکبر آبادی کا رنگ تھا۔" مدیر مخزن کو شہباز کی نظم "چڑے چڑیا کی کہانی" بہت پسند آئی اور انہیں اس "نظم کو دیکھ کر کچھ تعجب سا ہوا، کیوں کہ سائنس اور شاعری میں ربط کم دیکھنے میں آتا ہے۔" "زندگانیِ بے نظیر" کے بارے میں موصوف کہتے ہیں کہ "ارباب نظر نے اسے بہت پسند کیا۔ بعض لوگوں نے مصنف سے اس بارے میں اختلاف کیا کہ انہوں نے نظیر کو بہت بلند پایہ شعرا میں جگہ دی۔ مگر شہباز کی نثر کی عمدگی اور طرز استدلال کو وہ بھی مان گئے۔ ان کی اردو نثر میں مولوی محمد حسین آزاد کا رنگ تھا، جو اسے بہت دلکش بناتا تھا۔" چھوٹے بچوں کے لیے شہباز کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے سر عبدالقادر ارشاد کرتے ہیں کہ شاعر نے "اپنی شاعری کے لیے اپنے زمانے کے اعتبار سے ایک نئی راہ نکالی تھی یا یوں کہیے کہ انداز شاعری کو کسی قدر ثقہ رنگ میں تازہ کیا تھا۔" ان نظموں سے "معلوم ہوتا ہے کہ نظیر کی طرح پیش پا افتادہ چیزوں کو اٹھا کر ان میں دلچسپیاں ڈھونڈنا اور ان کے بیان میں مزاح کی چاشنی ملا کر ان کو ان کی معمولی سطح سے بلند کر کے دکھانا شہباز کے کلام کی خصوصیت تھی۔"

اورنگ آباد میں شہباز کے معمولات کو دیکھ کر سر عبدالقادر نے تبصرہ کیا کہ "انہوں نے علم اور علمی خدمات کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا رکھا تھا۔ نہایت سادہ زندگی بسر کرتے تھے اور کالج میں پڑھانے کے اوقات کے بعد دن رات لکھنے پڑھنے میں مصروف رہتے تھے۔ . . . وہ ایک معزز خاندان سادات کے رکن اور مغربی اور مشرقی علوم کے جامع تھے اور ان کی زندگی ہر ذی علم شخص کے لیے ایک قابل تقلید مثال تھی۔" شہباز کی رباعیات کے دیباچہ طراز بندۂ آزاد (نواب سید محمد) کا خیال ہے کہ یہ نو طرز اور مفید رباعیاں جدید و قدیم دونوں مذاق کے صاحبان طبع سلیم کو بہت پسند ہوں گی اور اب اس رنگ میں آیندہ اور مشّاق اور تجربہ کار شعرا بھی خامہ فرسائی فرما کر نہ فقط دادِ سخن گستری ہی دیں گے بلکہ قوم کو اور ملک کو اپنے کلام نصیحت نظام سے کافی فائدہ پہنچائیں گے۔" دورِ جدید کے ایک تنقید نگار، ڈاکٹر وہاب اشرفی "باقیاتِ شہباز" کی "تقریب" میں اعتراف کرتے ہیں کہ "آج اردو میں تحقیق نے کتنے ہی ہفت خوان طے کیے ہیں لیکن نظیر کا ہر نیا محقق شہباز کی بچھائی ہوئی اینٹوں پر اپنی عمارت تعمیر کرنے پر مجبور ہوتا ہے، دراصل شہباز نے نظیر کی تفہیم میں ایسی جست لگائی ہے جہاں سے تحقیقی لحاظ سے آگے نکلنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔"

ان واقعات و بیانات سے عبدالغفور شہباز کی ادبی شخصیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے اور واضح ہوتا ہے کہ وہ ایک صاحب علم اور باذوق ادیب و شاعر تھے۔ انہیں علم و فن سے غیر معمولی شغف تھا۔ وہ مشرقی و مغربی دونوں ادبیات سے براہ راست اور اچھی طرح واقف تھے۔ سائنس کے پروفیسر ہو کر فنون لطیفہ سے تخلیقی دلچسپی رکھتے تھے۔ ایک طرف صحافت کے مرد میدان رہ چکے تھے تو دوسری طرف اعلیٰ انتظامی عہدوں پر فائز ہوئے۔ بہار میں پیدا ہوئے، تعلیم حاصل کی، کلکتہ میں جولانیاں دکھائیں، حیدرآباد میں ملازمت کی، بھوپال میں برسرِ کار رہے، دلی میں شادی کی، لکھنؤ اور لاہور کے مشہور ترین رسائل میں ان کے مضامین شائع ہوئے۔ نامور ہم عصروں نے بھی انہیں دادِ سخن دی، اردو نظم نگاری اور تنقید نگاری کے ابتدائی ایام میں ان کی نگارشات کی اہمیت محسوس کی گئی، وہ روحِ عصر کے ترجمان بھی تھے اور چند نئے تجربات کے پیش رو بھی۔

شاعری

عبدالغفور شہباز کا نظیر سے اثر پذیر ہونا معلوم ہے۔ یہ تاثر خاص کر موضوعات کے انتخاب اور بول چال کی زبان کے اختیار میں ہے۔ لیکن حالی کی اصلاح پسندی اور اکبر کی ظرافت کا اثر بھی شہباز کے کلام پر کم نمایاں نہیں۔

بہر حال شہباز نے زیادہ تر نظمیں لکھی ہیں اور غزلیں جو کچھ ہیں ان پر بھی نظموں کی کیفیت حاوی ہے۔ ان کے کلام کا پہلا مجموعہ رباعیات کی شکل میں شائع ہوا، جو مشرقی انداز کی مختصر ترین نظمیں ہیں، جن پر موضوع کے اعتبار سے بہ آسانی عنوان لگایا جاسکتا ہے۔ انگریزی زبان، سائنس کی ایجادات اور مغربی استعارات کا بکثرت استعمال دیگر نظموں کی طرح شہباز کی رباعیات میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ انگریزی الفاظ کے ساتھ بعض وقت عربی و فارسی الفاظ کی ترکیبیں بھی نظر آتی ہیں :

دل میں ہے لگا خیال کا ٹیلی گراف
سر میں ہے دھرا سماع کا فونوگراف
آنکھوں میں لگائے ٹیلسکوپ نظر
جاری ہے ہمیشہ ذہن کا فوٹوگراف

اعضا و جوارح ہیں گھڑی کے پرزے
ہیں عمر کی کوک تک یہ چلتے پرزے
لازم ہے بشر کو قدر ان پرزوں کی
ورنہ کوئی دم میں ہیں یہ پرزے پرزے

پہلی رباعی میں تینوں مصرعوں کی ردیف انگریزی ہے اور سارے نقوش و علایم سائنسی ایجادات سے ماخوذ ہیں۔ یہ قدرت کا بیان ہے، مگر صفت کے اشارات پر مشتمل ہے۔ بہر حال، ٹیلی گراف، فونوگراف اور ٹیلسکوپ اور فوٹوگراف کا استعمال علی الترتیب دل، سر، آنکھ اور ذہن کی قوتِ متخیلہ، سامعہ، باصرہ اور پیکر تراشی کے لیے بہت موزوں ہے۔ اس طرح لطیف ترین احساسات کی ترجمانی بالکل ٹھوس اشیاء کے ذریعے کی گئی ہے۔ جس وقت زیر نظر رباعی کے مصرعے ترتیب دیے گیے اس وقت مذکورہ اشیاء کی ایجاد حال ہی میں ہوئی تھی اور اہل مشرق ان سے مانوس نہیں تھے۔ رباعی جیسی قدیم روایتی صنف سخن میں ایسے جدید اور اجنبی نقوش کا استعمال بہت چونکانے والا ہے اور ہم عصروں نے اسے ممکن ہے کہ طنز و مزاح پر محمول کیا ہو، مگر یہ تازہ کاری وقت اور مفہوم دونوں کے لحاظ سے قابل ذکر اور فکر انگیز ہے۔ گرچہ اس میں اکبر کا رنگ ہے، مگر شہباز کا اپنا آہنگ بھی نمایاں ہے۔ دوسری رباعی میں صرف ایک لفظ "کوک" انگریزی ہے، لیکن گھڑی کا پورا پیکر اپنی تفصیلات و مضمرات کے ساتھ ایک سائنسی ایجاد پر مبنی ہے، جس کے آلات یورپ کے کارخانوں میں ڈھلے تھے۔ اس صنعتی پیکر سے شاعر نے حفظانِ صحت کا سبق نہایت پر اثر انداز میں دیا ہے۔ یہ ایک حکیمانہ سبق ہے اور اس میں نصیحت کا وہ عنصر غالب ہے جو نظیر، حالی اور اکبر، شہباز کے تینوں پیش رو یا ہم عصر ممدوحین کی شاعری کا خاصہ ہے۔ حسب ذیل رباعی بھی نصیحت و حکمت کا ایک نمونہ ہے۔

صد شکر کہ وقت صبح سو کر اٹھے
غنچوں کی طرح شگفتہ ہو کر اٹھے
ہر طرح دل حزیں نے پائی راحت
گو عمر کی ایک رات کھو کر اٹھے

یہ دقیقہ سنجی اور نکتہ آفرینی روزمرہ کے ایک انسانی معمول سے مستنبط ہے۔ اس میں مطالعے کی گہرائی اور تفکر کی دانائی ہے۔ اس کی تاثیر خیالات کے تضاد پر ایک لطیف طنز سے پیدا ہوئی ہے۔ اس میں عمر گریزاں کے مایل بہ فنا ہونے کا درس ہے، گرچہ انسان اپنے روزانہ معمولات کے ہجوم میں اس کی طرف التفات کی فرصت کم ہی پاتا ہے، ورنہ اسے معلوم ہوتا کہ جو چیز سامان راحت ہے درحقیقت وہی باعث حزن بھی ہے۔ اس صورت واقعہ سے توجہ نیرنگی حیات کی طرف بھی مبذول ہوتی ہے۔

انگریزی الفاظ اور مغربی خیالات کا استعمال برابر اس طرح نتیجہ خیز نہیں ہوتا، بعض اوقات بالکل لفظوں کا کھیل اور تمسخر بن کر رہ جاتا ہے :

خاموش کہ ہے بیان تسمیہ فار
کرتی ہے موجہ اس کو توجیہہ فرار
بے شک یہ سخن قریب ہے معنی سے
بلّی سے فرار کے سبب دور ہے فار

چند رباعیات باضابطہ "تفنن" کے لیے اس عنوان کے تحت درج کی گئی ہیں، جب کہ دوسری بہت سی رباعیوں کا انداز بھی کچھ ایسا ہی ہے، گرچہ بعض رباعیاں یقیناً سنجیدہ، معنی خیز اور سبق آموز ہیں۔ بالعموم رباعیوں کے الفاظ و تراکیب اور استعارات و علایم میں دقت پسندی بڑھ کر عجوبہ پسندی ہو گئی ہے۔ اس عجیب و غریب پیرایۂ بیان کے سبب برجستگی اور روانی مفقود ہو جاتی ہے، جب کہ کوئی رفیع و عمیق خیال بھی سامنے نہیں آتا۔ ممکن ہے، رباعی کا مختصر اور سبک سانچہ اور اسلوب شہباز کی جدت طبع کے لیے بہت زیادہ سازگار نہ ہو۔

نظموں کے دوسرے مجموعے میں "خیالات شہباز"، جن موضوعات پر بہ روئے اظہار آئے ہیں ان میں چند یہ ہیں :

زر۔ مسواک۔ سڑک۔ چلتی ہوئی بائیسکل۔ پانی۔ جیبی گھڑی۔
قانونی پیسے۔ بچوں کو دودھ پلاتی کتیا۔ آموں کا بچپن۔
سنگترے۔ نوروز کا نیا تحفہ حضرت رمضان کا فوٹو۔ بھوک کا
جلال۔ مستی۔ مناظرۂ ابر و بحر۔ ریل۔ داڑھی۔ مونچھیں۔ پان۔
بوسہ۔ بہار کی آمد آمد۔ آب رواں۔ ہنسی۔ ایک پاپوش کی
سرگزشت۔ بیسویں صدی کی دوسری سالگرہ۔ آئینہ تہذیب۔

متعدد نظموں پر اچھوتے، رنگین، روشن، نیچرل، آزادانہ، سلجھے ہوئے، الجھے ہوئے، پیارے، انڈسٹریل خیالات کی ذیلی سرخیاں لگی ہوئی ہیں جن سے شاعر کے انداز فکر کی نشان دہی ہوتی ہے۔ ان میں اچھوتے، نیچرل اور انڈسٹریل کے الفاظ خصوصی و امتیازی مفہوم رکھتے ہیں۔ موضوعات کے عنوانات ہی بتاتے

ہیں کہ اپنے زمانے کے لحاظ سے شہباز نے واقعی کچھ نئے تازہ اور منفرد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ پیش پا افتادہ چیزوں اور باتوں کو بھی موضوع بنا کر انہیں وہ اہمیت دیتے ہیں جو ان سے قبل نہیں دی گئی تھی۔ اس طرح ایک جدت کا سامان ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض تازہ ایجادات پر طبع آزمائی ایک انفرادیت کا ثبوت ہے۔ یہ نظمیں بالعموم طویل ہیں اور بعض مختلف اجزا پر مشتمل۔ شاعر نے مضمون کے متعدد پہلوؤں کی جزئیات نگاری تفصیل و تشریح کے ساتھ کی ہے۔ لیکن بسا اوقات یہ طول بیان اکتا دینے والا ہوتا ہے، اس لیے کہ نکتہ سنجی بڑھتے بڑھتے موشگافی اور لفاظی ہو جاتی ہے اور نوبت تمسخر تک پہنچ جاتی ہے۔ سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ارتقائے خیال اور ترتیب نکات کی سخت کمی ہے ساری باتیں پراگندگی اور انتشار کے ساتھ کی جاتی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ عام طور پر ایک منظوم انشائیہ نگاری کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تصورات بھی مخلوط ہیں، بعض اعلیٰ اور متین و عمیق، جب کہ بعض پست، مبتذل اور سطحی۔ یہی وجہ ہے کہ طنز و ظرافت کی شوخی و خوش طبعی محض مزاح و مخول کی نکتہ چینی اور عیب جوئی میں بدل جاتی ہے۔ یہ ثقاہت و رکاکت کا عجیب و غریب میل ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے احساسات بہت زیادہ تربیت یافتہ نہیں، چنانچہ وہ شائستگی اور بیہودگی میں تمیز نہیں کر پاتا اور ہر قسم کے رطب و یابس کو یکجا کر کے خام افکار کا ایک انبار لگا دیتا ہے۔ فکر کی یہ بے ضابطگی فن کی ناتراشیدگی میں ظاہر ہوتی ہے، کرخت و کریہہ الفاظ، نامانوس و بد وضع ترکیبیں اور دور از کار تشبیہیں بکثرت استعمال کی گئی ہیں۔ بسا اوقات صرف قافیہ پیمائی کی گئی ہے اور ڈھونڈ ڈھونڈ کر اجنبی قوافی کی قطار در قطار کھڑی کر دی گئی ہے۔ یہ نظیر کے نقوش کلام کا عکس ہے حالی اور اکبر کے اسالیب بیان کا اثر نہیں۔

بہر حال، بعض مختصر نظمیں بہت دلچسپ، خوبصورت، سلیس اور نفیس ہیں مثال کے طور پر "چلتی ہوئی بائیسکل"۔ اس میں ہر شعر سائیکل کی کسی ادا کا بیان ہے اور سب اشعار میں بلا کی روانی ہے، ایک آبشار کی کیفیت ہے، جس سے اجزائے نظم میں ارتباط و ارتقا کا ایک احساس بھی ابھرتا ہے۔ نمونے کے چند اشعار یوں ہیں:

لہو کو رگوں میں پھراتی ہوئی
پسینوں کے موتی لٹاتی ہوئی
ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی چلاتی ہوئی
طبیعت کے غنچے کھلاتی ہوئی
جھلکتی ہوئی جھلملاتی ہوئی
چمکتی ہوئی جگمگاتی ہوئی
پرستاں کے جلوے دکھاتی ہوئی
حسینوں کو پریاں بناتی ہوئی
ترارے کسی بن میں بھرتی ہوئی
اچھلتی ہوئی جست کرتی ہوئی
کہیں چشم کی طرح پھرتی ہوئی
کہیں برق کی طرح گرتی ہوئی

اس سے ملتا جلتا، گرچہ پانی کی نسبت سے زیادہ تیز، آہنگ "آبِ رواں" کا ہے:

رزتا، تھرتھراتا، تلملاتا — بلکتا، بلبلاتا گڑگڑاتا
سمٹتا، پھیلتا، مڑتا، مڑاتا — ابھرتا، ڈوبتا، اڑتا اڑاتا
کترتا، چھانٹتا، پرزے اڑاتا — کچلتا، کوٹتا، چھکے چھڑاتا

"ایک پاپوش کی سرگزشت"، کے بعض حصے بھی عمدہ ہیں:

ہے جاری سدا کاروبار نظر
ہے قصے کی صورت میں تار نظر
نہ برچھی نہ تلوار کی ایسی نوک
جہاں چاہوں گھس جاؤں بے روک ٹوک
ہے ٹھوکر سے ڈر دل میں بیٹھا ہوا
گو ایڑی کا سکہ ہے بیٹھا ہوا
رسائی نہ تھی پہلے ٹخنوں تلک
پہنچتا ہوں میں اب تو گھٹنوں تلک

"بیسویں صدی کی دوسری سالگرہ"، میں صدی کے آغاز پر جدید تر برکات و حرکات کا بیان بہت طمطراق کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ٹی پارٹی بال، بوٹ، فٹن، بائیسکل، ٹرین، چرٹ، سینما، انجن، میل، کالج، ٹینس، کرکٹ بال، ہائی کورٹ، کانسل ہال، پریس، گن، بونٹ، روٹ، لونڈر جیسے تمدنی و تہذیبی عناصر کا ذکر لطف و لذت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ یہ اسلوب ہے، اگرچہ طرز شہباز میں شائستگی و عمدگی کی کمی ہے۔ "آئینہ تہذیب"، کا بھی ایسا ہی ہے۔ یہ مسدس ہے، جس کی ٹیپ یوں ہے:

تہذیب کا یہ دور ہے، اس مے سے تو ہشیار رہ
ہشیاریوں میں مست رہ، مستی میں بھی ہشیار رہ

اس قول محال کی تکرار کے ساتھ نئے زمانے میں نئی زندگی سلیقے اور فائدے اور راحت، مسرت اور بصیرت کے ساتھ گزارنے کے لیے پند و نصائح کا لمبا دفتر کھولا گیا ہے، جس میں زیادہ تر وعظ کی خشکی ہے، اگرچہ کہیں کہیں ظرافت کی چاشنی بھی ہے۔ بعض بند سلیس و نفیس، عبرت خیز اور سبق ہیں، مثلاً:

رہنے کو ان کے چاہیے کوٹھی عجائب شان کی
ہو آسماں اولیں جس کے زمیں ایوان کی
سامان آرائش بھی ہو، افراط ہو سامان کی
ہو خان ساماں لاتعد، گنتی نہ ہو دربان کی
تہذیب کا یہ دور ہے ....

یا طنز ہے اور بہت کاری ہے۔ اس میں جدید تہذیب کی امارت پسندی مغتی کا پول کھولا گیا ہے، اگرچہ تمسخر میں لطافت ہے۔

تیسرے مجموعے "تفریح القلوب" کی بیشتر نظمیں بچوں کے لیے ہیں یا ذاتی قسم کی ہیں۔ ان میں ایک طویل نظم "چڑیا چڑے کی کہانی" ہے، جس میں ے کی باریکی اور بیان کی جزئیات نگاری نمایاں ہے۔ متعدد دلچسپ گرچہ ، واقعات کی تشریح چڑیوں کی نفسیات یا شاعر کے ذریعے ان کی تخیل پر مبنی ہے۔ چند مواقع کی مرقع نگاری درجۂ کمال پر پہنچی ہوئی ہے۔ گھر کے رے میں جو طاق ہے اسے چڑیاں کس طرح جادو کا ایک دریچہ سمجھتی ہیں لہ ہو :

کمرے میں سامنے جو بڑا سا وہ طاق ہے
اس کا بھی کچھ دنوں سے انہیں اشتیاق ہے
رہتے ہیں دیکھ دیکھ کے خوش دن بھر اس کو یہ
گویا کہ جانتے ہیں عجائب گھر اس کو یہ
واں شیشیاں جو عطر کی رکھی وہ چند ہیں
پریاں سمجھ میں ان کی وہ شیشے میں بند ہیں
زینت کے واسطے جو دھری ہیں وہ بوتلیں
اٹھتی ہوئی ہیں سرو و صنوبر کی کونپلیں
رکھے ہوئے جو بازو میں روشن لیمپ ہیں
ان کی سمجھ میں چاند ستاروں کے کیمپ ہیں

رح آئینے میں اپنا عکس دیکھ کر چڑیا کا حال یہ ہوتا ہے :

حیرت زدہ وہ ہوتی ہے سچ جان کر اسے
چڑیا خود اپنی شکل کی اک مان کر اسے
فوری خوشی میں آکے ہے پہلے تو ناچتی
پھر چونچ سے ہے اصل حقیقت کو جانچتی
ہے دیکھتی کہ چونچ ہنسی میں ہی مارتی
اندر سے چونچ غصے میں ہے وہ بھی مارتی
پھر سوچتی ہے چاہیے غیرت سے کام لوں
کہتی ہے دل میں چونچ سے چونچ اس کی تھام لوں
پاتی جو بدلے چونچ کے ہے درد چونچ میں
آجاتی چونچ مار کے ہے پھر وہ سونچ میں

مولانا ابوالکلام آزاد نے "غبارِ خاطر" میں جو چڑے چڑیا کی کہانی ہے اس کا پیش رو عبدالغفور شہباز کا یہی منظوم افسانہ طیور ہے۔ یہ جدید "منطق الطیر" ذرا مختلف انداز میں ہے۔ اگرچہ نظم کے آخر میں "حاصل" تل جو ایک شعر ہے وہ اسے بھی ایک صحیفۂ معرفت قرار دیتا ہے :

شہباز اس کہانی میں عرفاں کا ڈھنگ ہے
چڑیا نہ عکس نفس سے عارف کی جنگ ہے

ایک معمولی کہانی سے اس طرح کی عبرت خیزی درحقیقت اکبر کے تتبع میں ہے، جیسا ان کے کلیات میں "دو تیتریاں ۔ ۔ ۔" کے موضوع پر درج ایک نظم کے خاتمے سے واضح ہے :

اس سمت اگر خیال انساں بڑھ جائے
دامان نظر پہ رنگ عرفاں چڑھ جائے

اس سے آشکار ہوتا ہے کہ شہباز اپنے دور کی اخلاقی و عرفانی شاعری سے ہر حال میں وابستہ ہیں، ہم عصروں کی طرح ان کے لیے بھی پوری کائنات ایک ورقِ بصیرت ہے۔

"ہنرمند گڑیا" کے عنوان سے ایک نظم "معروف بہ ہندوستانی گڑیا" کی ذیلی سرخی کے ساتھ اور اس کے فوراً بعد دوسری نظم "ولایتی گڑیا" کے موضوع پر دونوں مل کر گویا مشرقی و مغربی خواتین کا ایک علامتی موازنہ پیش کرتی ہیں۔ اس طرح ان سادہ سی تخلیقات کے اندر بھی تہذیبی اشارات مضمر ہیں۔ "بیسویں صدی کی ایک اپ ٹو ڈیٹ شریف زادی" بھی تہذیبی طنزیات سے معمور ہے :

دیواریں مجھ کو گھر کی اب تو ہیں کاٹے کھاتی
ہر در سے وحشتیں ہیں صورت ہمیں دکھاتی
چلمن کا کام کیا ہے، پردے کو پھاڑ پھینکو
وحشت کدہ یہ گھر ہے، گھر کو اجاڑ پھینکو
آئے گر آج ابا تو شام کو کہیں گے
میموں کی طرح اب تو کوٹھی میں ہم رہیں گے
اجلا ہے گو دوپٹا، رہنے دو، مت رنگا دو
جلدی سے ایک بگھی بیکی ہمیں منگا دو

چوتھے مجموعے "باقیات شہباز" میں ایک نظم "مناظرۂ دین و دنیا" بیک وقت تخیل اور تعقل کا ایک کارنامہ ہے۔ اس کا نقطۂ نظر حقیقت پسندانہ اور متوازن ہے۔ دونوں حریف ایک دوسرے کے مقابلے اور اپنے اپنے حق میں وزنی دلیلیں پیش کرتے ہیں، لیکن فتح کسی کی نہیں ہوتی، لہٰذا فیصلے کے لیے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے رجوع کیا جاتا ہے۔ وہ دونوں کو نصیحت کر کے ملا دیتے ہیں۔ اس طرح ایک مرکب و معتدل تصورِ حیات کی صداقت آشکار ہوتی ہے۔ اس صداقت تک شہباز کی رسائی انہیں ایک ذی علم اور بصیرت مند فن کار ثابت کرتی ہے۔ دنیا کی یہ نکتہ سنجی گویا دین کو لاجواب کر دیتی ہے :

کیا نہ تھی دل میں سلیمان کے میری خواہش
کیا نہ تھا نقش یہ دل پر کہ ہوں میں زیر نگیں
میں ہی ہوں مزرعۃ الآخرۃ اللہ اللہ
کس قدر اس نے نوازا ہے اس ادنیٰ کے تئیں

رسول اللہ کی دین کو یہ فہمائش اسے قایل کرنے والی ہے :

توبھی سن دین، اگرچہ ہے تری شان ارفع
شاخ پُرمیوہ کو لازم ہے تواضع کی زمیں
تجھ کو دنیا میں ہے تعلیم تفرّع کرنی
تاکہ آباد عبادت سے ہو محراب یقیں

دین و دنیا کے درمیان مصالحت کی بنیاد یہ قرار پاتی ہے کہ دنیا کو عمل کے ذریعے تسخیر کیا جائے اور دین اس تسخیر کو صراط مستقیم پر رکھنے کے لیے بندگی کی حد سے آگے نہ بڑھنے دے۔ اقبال نے اس تصور کی تکمیل اس طرح کی کہ بندگی ہی کو انتہائی تسخیر کاینات اور زندگی دوام کا واحد عقیدہ و طریقہ قرار دیا۔

مجموعے کی طویل ترین نظم "ایک خوش مذاق رنڈوے کے حکیمانہ خیالات" غلام ہندوستان اور اس کے زوال پذیر سماج کے پس منظر میں بیک وقت ظریفانہ و ناصحانہ دونوں ہے۔ اس میں مزاح کی چاشنی بھی ہے اور عبرت کا سامان بھی۔ اس سلسلے میں سب سے پر مذاق اور سبق آموز بیان ناخلف اولاد کا ہے :

بھیجو اگر ولایت حیوان ہو کے آئے
یعنی یہاں سے جائے واں جان ہو کے آئے
ممکن نہیں کہ کوئی انسان ہو کے آئے
جائے اگر فرشتہ شیطان ہو کے آئے
گھر بھر میں شیطنت سے ہنگامہ اک مچا ہو
وسکی کا پگ چڑھا کے شیطان کا پچا ہو

یہ مغربی معاشرت پر سخت ترین حملہ ہے۔ اس کی شدت ظریفات اکبر کی جارحیت سے کم نہیں۔ شہباز اس قسم کے تنقیدی مطالعات میں حالی کی پیروی مغربی سے ہٹ کر اکبر کی روش مشرقی پر گامزن نظر آتے ہیں۔

مجموعے کی ایک مختصر نظم "معذرت انگریزی" میں متعدد قافیے انگریزی الفاظ کے ہیں اور اپنی جگہ بہت موزوں اور چست ہیں۔ نظم کے خاتمے کے بعد جو دو اشعار نظم ہی کی زمین میں درج ہیں ان میں سے ایک کے انگریزی قافیے نے طنز کی بلاغت کو بہت بڑھا دیا ہے :

پادری ولیم نے احمد سے کہا — لو پڑھو انجیل سے سیکھو تمیز
بولا احمد اس کی اب حاجت نہیں — پڑھ چکا ہوں میں تو صاحب مسٹریز

یہاں بائیبل کے مقابلے میں مسٹریز آف لنڈن کو رکھ کر اشارہ کیا گیا ہے کہ مغربی تمدن حضرت عیسیٰ کی اخلاقیات پر نہیں، قانونی جرایم پر کاربند ہے۔ لہٰذا فرنگی پادری اہل اسلام یا اہل مشرق کو انجیل کا سبق دینے سے پہلے اپنے معاشرے کی اصلاح کریں، جو فساد کی آماجگاہ بن گیا ہے۔ اس معاملے میں مغربی تہذیب کی براہ راست واقفیت شہباز جیسے سائنس کے پروفیسر کے کام آئی اور انہوں نے ظاہری سطح کی چمک دمک کے نیچے چھپی ہوئی تاریکیوں کو دیکھ لیا۔ چنانچہ اس معاشرت پر گہرا طنز کیا جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوایل میں پوری دنیا کو شایستگی تعلیم دینے کا کھوکھلا دعویٰ کر رہی تھی۔ یہ شہباز کی مزاحیہ نگاری کا وہ اصلاحی رُخ ہے جو ان کے فن کی تعمیری جہت کو آشکارا کرتا ہے۔

تنقید نگاری

شہباز کی شاعری سے زیادہ اہم ان کی تنقید نگاری ہے، جس کی ایک زبردست تاریخی اہمیت ہے۔ جس طرح شبلی نے "موازنۂ انیس و دبیر" لکھ کر ایک صنف شاعری کے تنقیدی مطالعے کا بہترین نمونہ پیش کیا اس طرح شہباز نے ایک شاعر کے فن پر بہترین تنقید کا ثبوت دیا۔ شبلی نے مرثیہ نگار کی شاعرانہ عظمت کا سراغ لگایا تو شہباز نے نظیر کی نظم نگاری کی خوبیاں دریافت کیں۔ چنانچہ انھی دونوں کی تنقیدی کوششوں سے تاریخ ادب میں انیس اور نظیر کو ان کا مناسب مقام ملا، ورنہ ان سے پہلے انیس فقط مجلس و منبر کے شاعر سمجھے جاتے تھے اور نظیر محض بازار اور تہوار کے۔ شہباز کا تنقیدی کارنامہ شبلی و حالی کے عہد زریں میں سامنے آیا، لہٰذا یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اپنے بزرگ معاصرین کے ساتھ ساتھ شہباز بھی اردو تنقید کے بانی اور ستون ہیں۔ ان کے مطالعۂ نظیر کی بعض جہتیں انہیں فی الواقع شبلی و حالی سے بھی ممتاز کرتی ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں عنصر وہ عمرانی نقطۂ نظر ہے جس کے مطابق نظیر کے سوانح حیات کو ان کے دور اور ماحول کا ایک جیتا جاگتا نمونہ بنا دیا گیا ہے، جسے دیکھ کر انیسویں صدی کے وسط میں ہندوستانی سماج کی پوری تصویر گویا ایک پردۂ سیمیں پر متحرک معلوم ہوتی ہے۔ یہ نظیر کے تخلیقی کمالات کا وہ پس منظر ہے جس کے بغیر ان کی نظموں کا صحیح و مکمل لطف نہیں مل سکتا۔ اس تناظر میں نظیر ایک نہایت وسیع المشرب، آزاد طبع اور مجلسی انسان نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ رتن ناتھ سرشار کے میاں آزاد کی طرح اپنے وقت اور ماحول کی زندگی کی تمام اداؤں کا، جن میں بعض ایک فرسودہ سماج سے متعلق ہونے کے سبب کتنی ہی رکیک کیوں نہ ہوں، براہ راست تجربہ رکھتے یا مشاہدہ کرتے ہیں، پھر پوری حقیقت پسندی کے ساتھ اپنے مطالعات کا اظہار ایک ایسے فن کے ذریعے کرتے ہیں جو اپنے موضوعات کو کسی رنگ آمیزی کے بغیر بجنسہ پیش کرتا ہے خواہ اس کے بعض پہلو بہت ہی مبتذل ہوں۔ اس طرح نظیر کے شاعرانہ ابتہاج و ابتذال دونوں کے سرچشمے دریافت ہوتے ہیں اور ایک منفرد فن کار کی تفہیم اور قدر شناسی میں سہولت ہوتی ہے۔ جناب کلیم الدین احمد نے نظیر کی جو کچھ دکالت کی ہے اس کی طرف ان کی رہ نمائی یقیناً شہباز ہی نے کی ہے۔

شبلی کی تنقید سراسر مشرقی تھی، مگر حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں مغربی تصورات سے بحث کی۔ اس کے باوجود انہوں نے "یادگار غالب" میں انیسویں صدی کے سب سے بڑے شاعر کا مطالعہ مشرقی اسلوب سے کیا، جب کہ شہباز نے نظیر

میں مغربی انداز کو ملحوظ رکھا اور شاعر کے فن کا مطالعہ انہوں نے بھی شبلی کی طرح طریقے سے کیا، اس فرق کے ساتھ کہ مشرقی صنایع و بدایع کی بحث کرتے ہوئے نے مغربی نقوش کلام کا تعارف بھی کرایا۔ اس اعتبار سے شہباز کا طریق تنقید ترکیب اور وقت کے لحاظ سے جدید ترین معلوم ہوتا ہے۔ اس تازہ اسلوب کے رسوخ کا باعث وہ فصیح و بلیغ نثر ہے جو شہباز نے اپنے ادبی مباحث میں عمال کی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ بھی شبلی و حالی کی طرح ایک صاحب اسلوب نثار ہیں۔ ان کے اس منفرد طرز بیان میں یقیناً محمد حسین آزاد کی رنگین بیانی کی جا بہ جا ملتی ہے، لیکن شہباز کا انداز نگارش زیادہ صاف، محکم اور ہے۔ یہی اس کی انفرادیت ہے۔ اس میں کچھ مغرب کے نثری اسالیب کا رنگ بھی ہے، مگر اس کا آہنگ واضح طور پر مشرقی ہے۔ اس سے شہباز کی پختگی کا پتہ چلتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "نظیر میں ہم متانت اور ظرافت دونوں بتا چکے ہیں۔ یہ دونوں صنفیں ایک خاص اعتدال کے ساتھ اس کے مزاج میں شریک ہوئی تھیں۔ نہ متانت ظرافت پر غالب آتی تھی اور نہ ظرافت متانت کو دباتی تھی، گویا دونوں کا پلہ برابر ہی تھا۔ وہ اگر کوئی کلام سنجیدگی سے کرتا تھا تو نہ اس وجہ سے کہ ظرافت پر وہ قادر نہیں، بلکہ اس جہت سے کہ وہاں ظرافت کا موقع نہ ہوتا تھا اور اگر کسی کلام کو شوخی طبع کے رنگ میں رنگتا تھا تو نہ اس لحاظ سے کہ اس کے ہاتھ سے متانت کی باگ جاتی رہی ہے، بلکہ اس نظر سے کہ وہ موقع ہی ظرافت کا ہے۔ کسی موقع پر وہ ظرافت اور متانت دونوں کو شیر و شکر بھی کر دیتا ہے اور یہ بھی صرف اس کا ایک فعل اختیاری ہے۔ دونوں وضع کلام پر اس قسم کا قابو بہت شاذ لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔"
>
> (ص ۲۲۱ زندگانی بے نظیر)

یہ آج کی نثر معلوم ہوتی ہے اور اسے موجودہ دور کے کسی بھی اچھے تنقید نگار سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ اس سے عصر حاضر میں عبدالغفور شہباز کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ اپنے ہم عصر تنقید نگاروں میں سب سے زیادہ تازہ کار معلوم ہوتے ہیں۔ ذہن بھی منطقی ہے اور وہ اپنے استدلال کے تمام نکات و مضمرات کی تشریح وضاحت کے ساتھ کر سکتے ہیں۔ یہ ایک مفید و موثر اسلوب تنقید ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہم بہ آسانی شہباز کو شبلی اور عبدالحق کے درمیان ایک کڑی کے طور پر پیش کر سکتے ہیں۔ افسوس کہ شہباز نے ایک ہی تنقیدی کتاب لکھی، گرچہ وہ اپنی جگہ نظری و عملی دونوں قسم کی تنقیدوں کی جامع ہے اور صرف اس کی بنیاد پر ہم اردو تنقید کے سلسلے میں شہباز کے مقام بلند کا تعین کر سکتے ہیں۔ لیکن شاید یہ تنقیدی مطالعات کی کمی ہے جس نے اب تک شہباز کو اردو ادب کی تاریخ میں ان کی حقیقی جگہ سے محروم رکھا ہے جس کے وہ اپنے کمالات کی بنا پر پورے طور سے حق دار ہیں۔

عبدالغفور شہباز کی علمی و ادبی فتوحات انہیں اپنے دور کا ایک معمار اردو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ نظیر اکبرآبادی کا نہ صرف علمی مطالعہ بلکہ فنی تتبع بھی جیسا شہباز نے کیا ہے آج تک اردو کا کوئی دوسرا ادیب و شاعر نہیں کر سکا ہے۔ بہت دیر سے سہی، نظیر کی شاعرانہ اہمیت تسلیم کر لی گئی ہے، جب کہ شہباز کو ابھی ان کا حق نہیں ملا ہے۔ شاید تاریخ نے ان کے ساتھ وہی سلوک کیا ہے جو اس نے ان کے ممدوح نظیر کے ساتھ کیا تھا۔ بہرحال، شاعری میں شہباز نے حالی کی اخلاقیات اور اکبر کی طنزیات کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اس امتزاج کا سراغ انہوں نے نظیر کی نظموں میں بھی لگایا تھا اور اسے اپنے ذہن و مزاج کے موافق پایا تھا چنانچہ وہ شعوری طور پر شاعری میں اس راہ پر گامزن رہے جو نظیر کی روشن کی ہوئی تھی اور جس کے سنگ میل ایک طرف حالی تھے تو دوسری جانب اکبر۔ بلاشبہ شہباز شاعری کے میدان میں نہ نظیر ہیں، نہ حالی، نہ اکبر، مگر ان تینوں کی جو خوبیاں ان کے کلام میں ہے وہ اردو کے کسی ایک شاعر میں نہیں۔ بجائے خود یہ واقعہ شہباز کی انفرادیت اور ان کے امتیاز کا ایک نشان ہے۔ اس حیثیت سے ان کے فن کا مطالعہ اردو شاعری کی تاریخ میں ان کا مقام متعین کرنے میں مدد دے گا۔

تنقید میں شہباز کسی پیش رو کے پیرو نہیں۔ اس دائرے میں انہوں نے اپنی راہ آپ نکالی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس جدید و منفرد طریق تنقید میں مشرقی و مغربی اسالیب کا وہ ارتباط نمایاں ہے جو حالی کی تنقید نگاری کی ایک جہت اور شبلی کی تنقیدوں کے انداز کا جامع ہے۔ اس سلسلے میں شہباز کی نثر دونوں بزرگوں کے طرز سے مختلف ایک نیا اسلوب پیش کرتی ہے۔ یہ انداز بیان بالکل جدید ہے اور موجودہ زمانے کے مطابق۔ گرچہ اس میں وہ نفاست ہمواری کے ساتھ نہیں پائی جاتی جس نے شبلی کی نثر کو ہر قسم کے علمی اظہار و بیان کا ایک مثالی نمونہ بنا دیا ہے۔ بہرحال، اپنی حدود میں یہ نثر عصر حاضر کے کسی تنقید نگار کی نثر سے کم تر نہیں، جب کہ مشرق و مغرب کے توازن کے سبب شہباز کی تنقید نگاری آج کے بہت سے بڑے ناقدوں کی کاوشوں سے بہتر ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی شاعرانہ روایت کے ارتقا اور شبلی و حالی سے عبدالحق تک کے تنقیدی سلسلے کی درمیانی کڑی کا سراغ لگانے کے لیے عبدالغفور شہباز کی شاعری اور تنقید نگاری کا مطالعہ تاریخ ادب کی ایک ضرورت ہے، جس کی تکمیل اس وقت ہوگی جب انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں شہباز کو بھی ایک معمار اردو تسلیم کر کے ان کے علمی و ادبی کمالات و فتوحات کی تحقیقی جستجو اور تنقیدی قدرشناسی پوری تفصیل و تشریح کے ساتھ کی جائے۔ اس مقصد کے لیے میں نے اس مقالے میں چند اشارات پیش کیے ہیں۔ یہ اشارات مطالعہ شہباز کی جہت متعین کر سکتے ہیں۔

●●

سلام بن رزاق

مراٹھی مختصر افسانہ — ابتدا اور ارتقاء



(۱۹۰۰ ــــــــــ سے ۱۹۷۰ تک)

کہانی کی روایت قدیم ہے، اسی لیے ہندوستان کی کسی علاقائی زبان کی تاریخ کا جائزہ لینا ہو تو اُس کی جڑیں سنسکرت زبان کے ادب میں تلاش کرنا ہوں گی۔ سنسکرت میں وید، پُران اور اُپنشدوں میں بے شمار کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ دراصل یہی ہماری کہانی کی ابتدائی شکل تھی۔ پھر رامائن اور مہابھارت کی کہانیوں نیز کتھا سرت ساگر اور پنچ تنتر کی کہانیوں تک آتے آتے کہانی نے اپنی ایک الگ شناخت بنالی۔

آج ہم جسے مختصر افسانہ کہتے ہیں یوں تو اس کا موجودہ روپ ہم نے مغرب سے لیا ہے تاہم ہمارے افسانے کی جڑیں اُسی ابتدائی کہانی کی زمین سے پھوٹتی ہیں جو ہزاروں برس پہلے سنسکرت ادب میں جنم لے چکی تھی۔

مراٹھی کہانی بھی دیگر علاقائی زبانوں کی طرح سنسکرت کی اسی ابتدائی کہانی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔

مراٹھی میں سب سے پہلی تحریری کہانیوں کی کتاب مہانوبھو پنتھ کے مہائی بھٹ کی لیلا چرتر ہے، جس میں مہانوبھو پنتھ کے بانی شری چکردھر سوامی کی کچھ حکایتیں کہانی کی شکل میں بیان کی گئی ہیں۔

۱۸۰۰ء سے ۱۸۸۵ء کا زمانہ مراٹھی میں تراجم کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں انگریزی، فارسی اور سنسکرت سے بے شمار کہانیاں مراٹھی میں ترجمہ کی گئیں۔ اُسی زمانے میں کچھ مراٹھی رسالے بھی نکالے گئے۔ جن میں "دِگ درشن" اور "گیانودے" خاص طور پر مشہور رہیں۔ ان رسالوں میں مراٹھی کی چند طبع زاد کہانیاں بھی شائع ہوئیں۔ مگر یہ ساری کہانیاں زیادہ تر پُر اسرار واقعات اور محیر العقول کارناموں سے بھرپور ہوتی تھیں اور زندگی کی سچائیوں سے ان کا ربط کم ہی تھا۔ مراٹھی کہانی کو تحیر اور اسرار، طلسماتی فضا اور غیر یقینی واقعات کے جال سے نکال کر اُسے زندگی آمیز بنانے کا سہرا ہری نارائن آپٹے کے سر ہے۔ اسی لیے ہری نارائن آپٹے کو مراٹھی کا پہلا افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ اُنہوں نے افسانے میں حقیقت پسندی اور مقصدیت کو شامل کیا اور مراٹھی افسانے کو زندگی سے قریب کر دیا۔

اُسی زمانے میں کچھ اور لکھنے والے بھی سامنے آئے، جنہوں نے مراٹھی افسانے کی رُوپ ریکھا سنوارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اُن میں کرشن۔ کے۔ گوکھلے، شری با۔ راناڈے، 'ناتکے بہرے'، وا۔ گو۔ آپٹے اور خاتون قلم کاروں میں کاشی تائی کانٹکر، لکشمی تنیا، آنندی بائی شرکے کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس عہد کے افسانے میں دل چسپی کا عنصر غالب ہوتا تھا۔ اس لیے اُس عہد کو 'منورنجن کال' بھی کہا جاتا ہے۔ وی سی گُرجر بھی اس عہد کے اہم کہانی کار رہیں۔ کیپٹن لمیئے اپنی مزاحیہ کہانیوں کی وجہ سے مشہور رہیں۔ اس سلسلے میں دِوا کرشن کا نام بھی بہت اہم ہے۔ کیوں کہ اُن کا زمانہ منورنجن کال اور آگے آنے والے مراٹھی افسانے کے عہدِ زریں کے بیچ کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی زمانے میں مراٹھی افسانہ بطور ایک صنف کے پہچانا جانے لگا۔

۱۹۲۶ء سے ۱۹۵۰ء کا زمانہ مراٹھی افسانے کا عہدِ زریں کہلاتا ہے۔ اس زمانے میں رتناکر، یشونت، کرلوسکر، استری، منوہر، جیوتسنا، پرتھا سہیادری، کلا، پاری جات جیسے اہم پرچے جاری ہوئے اور ان میں کثرت سے مراٹھی افسانے لکھے گئے۔ مراٹھی افسانہ اب فنی حیثیت سے زیادہ پختہ اور مواد کے اعتبار سے زیادہ وسیع ہو گیا تھا۔

اب کہانی محض دل بہلاوے کی چیز نہیں رہ گئی تھی۔ لوگوں کا سماجی شعور بیدار ہو رہا تھا۔ نفسیاتی، سماجی اور معاشی مسائل پر لوگوں نے غور کرنا شروع

● ۹/۱۱ - ایل - آئی - جی کالونی، کُرلا (ویسٹ) بمبئی ۴۰۰۰۷۰

کر دیا تھا۔ گاندھی ازم، سوشلزم اور مارکسزم کے نظریات براہِ راست لوگوں کی فکر پر اثر انداز ہونے لگے تھے۔ آزادی کا صُور پھونکا جا چکا تھا اور لوگ برٹش سامراج کے خلاف صف آرا ہو چکے تھے۔ نچلے طبقے میں نسلی بیداری پیدا ہو چکی تھی اور مذہبی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل پر لوگوں نے نئے سرے سے غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ کارل مارکس، فرائڈ اور برٹنڈرسل کی تعلیمات عام ہو رہی تھیں۔ ان تمام چیزوں کا اثر براہِ راست یا بالواسطہ ادب پر پڑنا لازمی تھا۔ لہٰذا ادب میں سماجی حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالی گئی اور پورے ملک میں ادب کے تعلق سے دو اہم رویّے سامنے آئے۔ ایک ادب برائے ادب اور دوسرا ادب برائے زندگی۔

مراٹھی افسانے میں اوّل الذکر رویّے کے حامی نا۔ سی۔ پھڑکے اور ثانی الذکر رویّے کے علمبردار وی۔ سی۔ کھانڈیکر ہیں۔

نا۔ سی۔ پھڑکے، 'ساہتیہ اور سنسار' میں افسانہ نگاری کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

"مخصوص واقعات کو چابک دستی سے ترتیب دینے کا نام ہی مختصر افسانہ ہے۔"

آگے لکھتے ہیں:

"افسانہ نگار کو چاہیے کہ روزمرہ کی زندگی میں پُرکیف واقعات کو نگاہِ تجسّس سے دیکھے اور اپنے تجربے کو دل کش پیرائے میں بیان کرے، یہی مختصر افسانے کا اسلوب ہے۔"

اُنہوں نے اپنے افسانے کی زبان کو زندہ محاوروں، خوب صورت تشبیہوں دل چسپ مکالموں اور مخصوص واقعات کے ذریعے سجانے کی کوشش کی۔ وہ افسانے کے آغاز اور انجام کو پُرکشش بنانے پر پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔ پھڑکے مراٹھی افسانے کے جادوگر ہیں۔ اُنہوں نے پرانے ڈکشن کو یکسر ترک کر کے نیا ڈکشن دریافت کیا اور مراٹھی افسانے کو ایک نئے اسلوب سے روشناس کرایا۔ اس لیے اُنہیں مراٹھی افسانے کا سب سے بڑا بُت تراش کہا جاتا ہے۔ میرا، وتسلا، حساب بے باق، لکشمی، چندرما، کام دھینو، رمبھا ہرے دھنو، شنکھ اُن کی مشہور کہانیاں ہیں۔

اُس عہد کے دوسرے اہم افسانہ نگار وی۔ سی۔ کھانڈیکر ہیں، جن کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کی مونہہ بولتی تصویریں ہیں۔ پھڑکے نے زیادہ تر اعلیٰ متوسط طبقے کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا، مگر کھانڈیکر نے نچلے متوسط طبقے کے سُکھ دُکھ اُن کی جذباتی کشمکش، سنگھرش اور اقتصادی نابرابری کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی کھانڈیکر مراٹھی افسانے کے سب سے زیادہ مقبول اور مشہور افسانہ نگار ہیں۔ اُنہیں مراٹھی افسانے کا سمراٹ کہا جاتا ہے۔ پروفیسر دنیش پانڈے نے اُن کا موازنہ میکسم گورکی اور چیخوف سے کیا ہے۔

"کس کا گھر؟" کھانڈیکر کا پہلا افسانہ ہے۔ بعد میں رتناکر، لیشونت، کرلوسکر اور جیوتسنا رسالوں میں اُنہوں نے بے شمار کہانیاں لکھیں اور ۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۱ء کے مختصر عرصے میں اُن کے سولہ افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ اُن کے چند مشہور افسانے ہیں۔ "ماتر ہتیا" "جیت کس کی؟" "کنیادان" "سرسوتی پوجا" "کتّوں کی برات" "دستک" "ٹھنڈی پَون" "سمادھی کے پھول" "فطرت" "گونگی محبت" "پھٹی قمیض" "فرشتہ" "دو کنارے" "اُس کی آنکھیں" "کڑی بھات" "چندر کور"

کھانڈیکر کی کہانیوں پر گاندھی جی کی تعلیمات کا بھی کافی اثر رہا ہے۔ کھانڈیکر نے افسانے میں ہیئتی تجربے بھی کیے ہیں۔ مراٹھی میں سب سے پہلے تمثیلی کہانی لکھنے کا سہرا اُنہیں کے سر ہے۔ بعض نقّاد کھانڈیکر کو مراٹھی کہانی کا رہنما کہتے ہیں اور بجا کہتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعے اپنے عہد کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ اس طرح اُن کے افسانے اپنے عہد کے سماجی، معاشی اور سیاسی حالات کی دستاویز بن گئے ہیں۔ مراٹھی زبان میں ادبی خدمات کے لیے اُنہیں ہندوستان کے سب سے بڑے ادبی انعام گیان پیٹھ پُرسکار سے نوازا جا چکا ہے۔ اُس زمانے میں نا۔ سی۔ پھڑکے اور کھانڈیکر کے ساتھ ہی۔ گو۔ جوشی، بی۔ وی۔ بوکل، کرسٹے کر، اننت کانیکر، گورے، ویرکر، ورتی، سکھٹنکر، لکشمی راؤ سردیسائی، دِگھے، کھوکل اور خواتین میں کرشنا بائی وِبھاوری شِرورکر، مالتی بائی داندیکر، آنندی بائی کرلوسکر وغیرہ قابلِ ذکر افسانہ نگار ہیں۔ ۱۹۴۰ء تک افسانہ سماجی حقیقت نگاری میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ ۱۹۳۵ء میں وامن چورگھڑے نے نئے نہج کی کہانیاں لکھیں۔ اُن کی کہانیاں انسان کے خارج سے نہیں، باطن سے سروکار رکھتی ہیں۔ اُن کے افسانوں میں انسان کے داخلی جذبات اور احساسات کا اظہار بڑے فن کارانہ طریقہ سے کیا گیا ہے۔ اپنے اسٹائل کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصروں میں سب سے الگ اور منفرد نظر آتے ہیں۔ کانچ کی کیمیا، سنسکار، جیل، واستو دیوتا، جیو ترمئی، کلا جیون، روٹی کی کہانی، گوری بیری، اُن کی چند مشہور کہانیاں ہیں۔ اپنی کہانیوں کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

"میری کہانیاں در اصل میری اپنی ذات کا اظہار ہیں۔"

دوسری جنگِ عظیم کے اختتام تک مراٹھی افسانے کا دامن ہیئت، تکنیک، مواد اور موضوع کے اعتبار سے کافی وسیع ہو چکا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم کے اثرات زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب میں بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔ دوسری جنگِ عظیم کے نتائج نے انسان کو دہلا کر رکھ دیا تھا۔ انسانی قدروں کی بساط درہم برہم ہو چکی تھی۔ عالم گیر افراتفری، اخلاقی

روحانی اور تہذیبی قدروں کا زوال، خاندانی زندگی کا انتشار، رشتوں کا ٹوٹنا، مشینی عہد کی حشر سامانیاں، سیاسی ناآہنگیاں، اقتصادی نابرابری اور طبقاتی کشمکش نے انسانی فکر و احساس میں زبردست تبدیلیاں پیدا کر دی تھیں اور انسان نے زندگی اور اس کے مسائل پر نئے سرے سے غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ ان سب چیزوں کا اثر ادب اور آرٹ پر بھی پڑا۔ اب زندگی کی پیچیدگیوں کو سیدھی سادی کہانیوں میں سمونا آسان نہیں تھا۔ اس لیے ۱۹۵۰ء کے بعد آنے والے کہانی کاروں کو کہانی کے پرانے سانچے ناکافی محسوس ہونے لگے۔ لہٰذا ۱۹۵۰ء کے بعد مراٹھی افسانے نے ایک نئی کروٹ لی اور اس عہد کے لکھنے والوں نے 'نوکتھا' کی بنیاد ڈالی۔ نوکتھا روں میں گنگا دھر گاڈگل کا نام سرِفہرست آتا ہے۔ اُن کے ساتھ اروند گوکھلے، پو۔ بھا۔ بھاوے اور وینکٹیش ماڈگل نے مراٹھی افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کرایا۔

نوکتھا کی بحث سب سے پہلے ماہ نامہ 'ستیہ کتھا' میں اُٹھائی گئی۔

جس طرح اردو افسانہ میں جدید افسانہ نگاروں نے ترقی پسند افسانے سے انحراف کرتے ہوئے جدید طرز کے افسانے لکھے۔ اسی طرح مراٹھی میں نوکتھا کاروں نے بھی اپنے پیش رو افسانہ نگاروں سے انحراف کیا اور نا۔ سی۔ پھڑکے کے نظریۂ فن کو یک قلم رد کرتے ہوئے بالکل نئی وضع اور نئے آہنگ کے افسانے لکھے۔

'نوکتھا' کے پیش رو افسانہ نگار گنگا دھر گاڈگل اپنی کتاب "چٹان اور پانی" میں نئے افسانے کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"نئی کہانی روایتی کہانی کے مقابل کھینچا ہوا چھوٹا سا دائرہ نہیں، بلکہ اس کا حلقہ اتنا وسیع ہے کہ روایتی کہانی خود اس وسیع دائرے کا چھوٹا سا حصہ دکھائی دیتی ہے۔ روایتی کہانی کا دائرہ نہ صرف چھوٹا تھا بلکہ اس کا قطر ایک موہوم نقطے کے گرد کھینچا گیا تھا۔۔۔ اس کا سنگِ بنیاد ہی غلط پڑا تھا۔ اس کے برعکس نئی کہانی کی اساس زیادہ توانا اور حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔ نئی کہانی دراصل آج کے عہد کی ضرورت ہے۔"

نیا افسانہ نہ صرف طرزِ اظہار کے اعتبار سے نیا تھا بلکہ ایک مخصوص رویّہ کی ترجمانی کرتا تھا۔ روایتی کہانی اکہری اور یک رُخی ہوا کرتی تھی۔ وہ ماحول اور کردار کے محض خارجی صورتِ حال کو پیش کرتی تھی، مگر نئی کہانی انسان کے داخلی جذبات و احساسات کی کشمکش، اس کی نفسیاتی گتھیوں، خواہشوں اور رویّوں کا فن کارانہ اظہار کرتی ہے۔ نئے افسانہ نگاروں نے انسان کے اندرون میں غوّاصی کی اور اس کی اچھائیوں، برائیوں، ہمواریوں، ناہمواریوں اور سفید و سیاہ کو بے لاگ طریقے سے پیش کیا۔ نئی کہانی نے انسان کو فرشتہ یا ابلیس، رام یا راون، نائک یا کھل نائک کے خانوں میں تقسیم کرنے کے بجائے اُسے ایک مکمل انسانی صورت عطا کی۔

نئے کہانی کاروں نے نہ صرف واقعات کے بیان اور پلاٹ سے انحراف کیا بلکہ بعض کہانی کاروں نے 'کہانی کے بغیر کہانی' لکھنے کا دعویٰ کیا۔ اس صورتِ حال کی وجہ سے روایتی کہانی کاروں اور نئے کہانی کاروں میں ایک زبردست نظریاتی اختلاف پیدا ہوا اور رسائل میں خوب بحثیں بھی ہوئیں۔

نئی کہانی کے پیش رو کہانی کار گنگا دھر گاڈگل نے اپنے مضامین اور کہانیوں کے ذریعے ثابت کیا کہ نئی کہانی روایتی کہانی سے کس طرح مختلف ہے۔ ان کی شروع کی کہانیاں روایتی انداز ہی کی تھیں، مگر جب ۱۹۴۶ء میں اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ 'مانس چترے' شائع ہوا، تب مراٹھی افسانے کے قاری کو ایک نئی تبدیلی کا احساس ہوا۔ مانس چترے کا جدید طرزِ اظہار مراٹھی افسانے کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز تھا۔

گاڈگل نے مراٹھی افسانے کو روایتی فریم کی قید سے آزاد کر کے نیا اسلوب عطا کیا۔ 'بے چہرہ شام' کہانی میں کہانی کا روایتی فارم نہیں ہے بلکہ ایک لمحاتی کیفیت کا دل پذیر بیان ہے۔ 'آدمی' پری اور کچھوا' کہانی میں تقدیر، انسانی خواہش اور جذبے کو تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔

مر ڈھیکر اُن کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"گاڈگل کے افسانوں میں واقعہ کی بجائے رویّہ، اُمید کی بجائے خواہش، سچویشن کے بجائے احساس کی گرمی حاوی رہتی ہے۔"

اُنھوں نے بچّوں کی نفسیات کو بھی اپنی کہانیوں کے ذریعے خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ مانس چترے کی بیشتر کہانیوں کا موضوع بچوں کی نفسیات ہی ہے۔ بعد میں اُن کی کہانی کا کینوس وسیع ہوتا چلا گیا۔ تاہم اُن کی کہانیوں کا بنیادی موضوع بڑے شہروں کا متوسط طبقہ اور اس کے افراد ہی ہیں۔ اُن کے کرداروں میں مدرس، پروفیسر، کلرک، ٹائپسٹ اور دوسرے درجے کے افسر سبھی شامل ہیں۔ متوسط طبقے کے سماجی، معاشی اور ثقافتی مسائل، اُن کے اعتقادات، نظریات اور توہمات، اُن کی ذہنی اور جذباتی آویزش، اُن کے سُکھ دُکھ اُن کی کہانیوں میں فن کارانہ ڈھنگ سے عکس ریز ہو گئے ہیں۔

وہ کہانی میں زندگی کے منظرنامے کو اس طرح دھیرے دھیرے کھولتے ہیں کہ قاری کے سامنے ایک دنیا روشن ہو جاتی ہے۔ اور زندگی اپنے پورے تضاد کے ساتھ اُس پر آشکار ہوتی چلی جاتی ہے۔ جب قاری کہانی ختم کر لیتا ہے تو اُسے محسوس ہونے لگتا ہے کہ کہانی خود اُس کی ذات کا تجربہ بن گئی ہے۔ کڑوا میٹھا، کٹا ہوا چندرما، برساتی ہوا، جھیل کی چاندنی، سلامی، دیمک زدہ لوگ، جادو، بات کا بتنگڑ، گھر و بچر، تھکان، چیتھڑے، کشتی ڈوب گئی،

جگنو، وصیت ، خالی بس، نیا سنسار اُن کی چند مشہور کہانیاں ہیں۔

شری مادھو آچول کے مطابق کڑوا میٹھا اور دیمک زدہ لوگ کہانیاں مراٹھی افسانوی ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

لوکھتاروں میں دوسرے اہم افسانہ نگار اروند گوکھلے ہیں۔ اروند گوکھلے کے افسانے کا خمیر تحیّر، احساس اور ارتقاء کے آمیزے سے تیار ہوتا ہے۔ اُن کی کہانی میں جذبات کی عکاسی کی بہ نسبت واقعاتی فضا کا عمل دخل زیادہ ہے۔ اپنے اردگرد کے حالات اور کرداروں کا وہ بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنے تجربے کو احساس کی آنچ میں پگھلا کر افسانے کی شکل میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اُن کے افسانے آج کے عہد کا آئینہ بن گئے ہیں۔ ان کی شروع کی کہانیوں پر ی۔گو۔جوشی، کھاندیکر اور وامن چورگھڑے کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ اُنہوں نے ایک نیا اسلوب دریافت کر لیا اور اُن کی کہانی روایتی کہانی سے کٹ کر نئی کہانی کے دھارے سے مل گئی۔

اُن کی کہانیوں میں فرد کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور فرد ہی کے توسط سے وہ سماج کے مختلف طبقوں کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ موضوع، کردار اور تجربے کے لحاظ سے اُن کے یہاں اس قدر تنوّع ہے کہ یہ تنوّع اُن کی کہانیوں کی خصوصیت بن گئی ہے۔

اُن کی کہانی کا ایک اہم موضوع عورت بھی ہے

درد زہ کی آنچ میں جلتی 'دیو کہانی کی سگنا'، بمبئی کی میکانکی زندگی میں کچلی ہوئی 'منجولا'، مفلس اور بیکار شوہر سے بیزار اور اندرونی اعتماد سے خالی 'رکتا'، کپکپاتی شام میں اپنے سینے میں حادثاتی محبت کی گرمی محسوس کرتی 'کملن'، ادھوا کی داشتہ 'ڈاکٹر اراوتی' اپنی بھوک اور بچے کی پرورش کی خاطر ماہانہ پچیس روپوں کے عوض اپنا جسم فروخت کرنے والی 'ادمانتا' ان عورتوں کے اندرونی جذبات کو گوکھلے نے بڑے فن کارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ 'انامکا' میں طوائفوں پر لکھی ہوئی کہانیاں شامل ہیں۔ اُن میں ایرو شا، عصمت، پارد، کُسمی جیسی طوائفوں کی زندگی میں جھانک کر اُن دُکھی دلوں کی درد بھری روداد بیان کی ہے۔

اُن کی 'منجولا' کہانی مراٹھی افسانے کی نمائندہ کہانی ہے۔ 'منجولا' بمبئی کی میکانکی زندگی میں دبی، کچلی عورت کی تڑپتی رُوح کی پکار ہے۔ وہ فطری اختلاط اور جذبات کی پاکیزگی کی قائل ہے۔ مگر روزانہ بمبئی کی لوکل ٹرینوں میں سفر کرتے اور چالی کے گھٹے ہوئے ماحول میں رہتے اُس کے شہوانی جذبات سرد پڑ چکے ہیں اور وہ اپنے شوہر شرد کے ساتھ ہم بستری کے لیے ذہنی اور جذباتی طور پر تیار نہیں ہو پاتی۔ جب شرد جھنجھلا کر کہتا ہے۔ "میں لاش کے ساتھ سنبھوگ نہیں کر سکتا۔"

تب وہ بڑے کرب سے کہتی ہے۔ "میں کیا کروں، میری واسنا کا پھول اس وقت کھلتا ہے جب دل مسرور، جسم تازہ اور ماحول صاف اور خوش گوار ہو۔"

زندگی سے شدید لگاؤ کے باوجود اُن کی بعض کہانیوں کا موضوع 'موت' ہے۔ مگر وہ موت سے خوف زدہ نہیں ہیں، بلکہ موت کو ایک مفکر کی نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یاترا، رات بے رات، ایک بے آواز آتما، دیپ دان، پاگل بول، دعوت، چھلانگ وغیرہ میں وہ موت کے فلسفے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اروند گوکھلے کا افسانوی سفر آج بھی جاری ہے۔

پو۔ بھا۔ بھاوے مراٹھی کے نئے افسانے کا تیسرا اہم نام ہے۔ جن کی کہانیوں نے روایتی دائرے کو اپنے اندر جذب کر کے ایک نئے اور بڑے دائرے کو جنم دیا۔ اُن کے افسانے کی رگوں میں روایتی افسانے کا لہو بھی شامل ہے۔ اس لیے اُن کا افسانہ پرانے افسانے اور نئے افسانے کے بین بین دکھائی دیتا ہے۔ اُنہوں نے سماجی، سیاسی اور تہذیبی مسائل کو فلسفیانہ رنگ آمیزی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

سماجی رسوم کے کھوکھلے پن اور غیر انسانی برتاؤ سے وہ جھنجھلا جاتے ہیں۔ تہذیبی قدروں کا زوال اُنہیں بے چین کر دیتا ہے۔ اس کے باوجود انسان پر اُنہیں پورا اعتماد ہے۔ اور زندگی کے حقائق سے جُڑے رہنے ہی کو انسان کا بہت بڑا کارنامہ سمجھتے ہیں۔

گنگا دھر گاڈگل اُن کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں :

> "بھاوے نے زندگی کے مختلف موضوعات پر کہانیاں لکھی ہیں۔ مگر اُن کی سب سے اعلیٰ کہانیاں رُومانی کہانیاں ہیں۔ اتنی خوب صورت رُومانی کہانیاں انگریزی ادب میں بھی شاذ ہی ملتی ہیں۔"

اُنہوں نے جنس کے موضوع کو بھی مختلف پہلوؤں سے برتا ہے اور جگہ جگہ اُس کی بڑی نفسیاتی توضیح پیش کی ہے۔ سنسکار، سگندھ، پاشان، سترھواں برس، پاپی لوگ، دشمن جنس کے موضوع پر اُن کی کامیاب کہانیاں ہیں۔ وہ کہانی میں کلائمکس پر خاص توجّہ صرف کرتے ہیں۔ اُن کی کہانیاں ایک مخصوص رفتار سے اپنے انجام کی طرف سفر کرتی ہیں اور رفتہ رفتہ کلائمکس کی چوٹی پر پہنچ کر ایک غیر متوقع انجام پر ختم ہوتی ہیں۔ البتہ وہ قاری کو ذہنی صدمے نہیں پہنچاتے۔ بلکہ ایک تحیّر آمیز مسرّت سے ہمکنار کرتے ہیں اور کہانی کے اختتام پر قاری اپنے اندر ایک گونہ اطمینان محسوس کرتا ہے۔

اُن کی کہانیاں دُکھ، رُوپ، پاشان، سارتھک، بھٹکا ہوا آکاش۔ اپنے ڈرامائی انجام کی وجہ سے مراٹھی افسانے میں عرصہ تک یاد رکھی جائیں گی۔

انہوں نے اپنی کہانی میں لسانی تجربے بھی کیے ہیں۔ اُن کی زبان میں شعر کا سا کیف اور آہنگ ہوتا ہے۔

اُنہوں نے مراٹھی افسانے کو چند خوب صورت کردار بھی عطا کیے ہیں۔ اُن کے کردار افسانہ نگار کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی نہیں بن جاتے بلکہ وہ کہانی کے پس منظر سے اس طرح اُبھرتے اور حرکت کرتے ہیں کہ قاری کے ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں۔ "پاشان" کا معمولی آدمی، دشمن کا شفالی، تیسوی کا رام بھاؤ، پاپی لوگ کا وسنت راؤ یا سرجامے وکیل، سارتھک میں موت کے کنویں میں کرتب دکھانے والا کرتب گار، مکتی کا آتمارام مراٹھی افسانے کے ناقابلِ فراموش کردار ہیں۔

اس طرح اُنہوں نے روایتی کہانی کی زمین سے نئی کہانی کے گل بوٹے اُگائے ہیں۔ مراٹھی افسانے کے دامن کو وسیع تر کرنے میں اُن کا بڑا حصہ ہے۔

'نوکتھا' کے چوتھے بڑے کہانی کار وینکٹیش ماڈگلکر ہیں۔ ماڈگلکر نے ۱۹۵۰ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔ اُن کا افسانوی سفر ہنوز جاری ہے۔

"دیہات کی کہانیاں" ہاتھی کی برسات، کالی ماں، جامنوں کے دن، دہلیز، سیتارام ایک ناتھ، واری اُن کے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اُنہوں نے اپنے افسانوں کا مواد زیادہ تر دیہی زندگی بالخصوص جنوبی مہاراشٹر کی دیہی زندگی سے حاصل کیا ہے۔ اُن کا بچپن اسی علاقے کے 'مان دیش' میں گزرا ہے۔ اس لیے یہاں کے ماحول' یہاں کی آب و ہوا موسم اور یہاں کے لوگوں سے اُنہیں خاص نسبت ہے۔ گاڈگل اُن کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

" مان دیش کی زندگی کا ایسا کوئی گوشہ نہیں ہے جس پر
ماڈگلکر نے کہانی نہ لکھی ہو۔"

اُن کے افسانوں میں اس علاقے کے مختلف کردار آتے ہیں۔ بھولے، معصوم، انجان، غریب، جفاکش، مظلوم، اسی طرح لالچی، جھوٹے، بدمعاش، چالاک، کام چور اور لاؤبالی۔ یہ سارے لوگ اپنی اپنی فطری اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ زندہ رہنے کی جد و جہد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن سب کی طرف ماڈگلکر نہایت تجسس، ہمدردی اور اپنائیت سے دیکھتے ہیں اور اُن کی دُکھی زندگیوں کی گرہیں سُبک ہاتھوں سے کھولتے دکھائی دیتے ہیں۔

اُنہوں نے تخئیلی واقعات اور خیالی کرداروں سے اپنے افسانوں کو ملوث نہیں کیا۔ بلکہ اُنہوں نے جو کچھ دیکھا، سُنا اور محسوس کیا اُسے بغیر کسی لاگ لپیٹ کے قاری کے سامنے پیش کر دیا۔

اُنہوں نے مان دیش کے پچھڑے حال، غریب اور مظلوم لوگوں کی غربت و افلاس کا ایسا دل سوز ذکر کیا ہے کہ قاری پر رقت طاری ہو جاتی ہے اور دل بھر بھر آتا ہے۔ اسی لیے گاڈگل نے سچ لکھا ہے کہ:

" ماڈگلکر کی ساری کہانیاں خاموش آنسوؤں کی زبان میں بیان کی گئی ہیں۔"

جس طرح اُن کے کردار آندھی، طوفان اور قحط کے خلاف حرفِ شکایت زبان پر نہیں لاتے، اسی طرح وہ اپنی غربت کے خلاف بھی صدائے احتجاج بلند نہیں کرتے۔ وہ اپنی غریبی کو مقدر کی دین سمجھ کر چُپ چاپ دُکھوں کا کڑوا گھونٹ پی جاتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں کی زبان دراصل اُن کے کرداروں کی زبان ہے۔ ساتارا اور مان دیش کے آس پاس کے دیہات کی مٹی کی خوشبو اُن کی زبان میں رچی بسی ہے۔

گاڈگل اور گوکھلے کی طرح اُن کی کہانیاں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ پیش نہیں کرتیں۔ مگر نپے تُلے لفظوں میں نہایت سادگی سے اپنے کرداروں کی حقیقی تصویر پیش کر دیتی ہیں۔

ماڈگلکر سے پہلے بھی دیہی کہانیاں لکھی گئیں مگر اُن پر صرف دیہات کا ملمع چڑھا ہوا تھا۔ دیہات کی مٹی سے سونا نکالنے کا کام ماڈگلکر نے ہی انجام دیا ہے۔

نئی کہانی کا افق اب خاصا وسیع ہو چکا تھا۔ گاڈگل، گوکھلے، بھاوے اور ماڈگلکر کی قیادت میں نوکتھاروں کا ایک پورا قافلہ نئی دشاؤں کی تلاش میں چل پڑا۔

شانتارام، سدانند رگیگے، شری ج۔ جوشی، مہادیو شاستری جوشی، میراس دار، شنکر پاٹل، جی۔ اے۔ کلکرنی، دلیپ چترے، کھانولکر وغیرہ نے نئی کہانی کے عہد میں لکھنا شروع کیا اور اپنے قلم سے نئی کہانی کے در و دیوار پر نئے نقش و نگار بنائے

شانتارام کا ذکر پانچویں نوکتھاکار کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔ "چاند میرا ساتھی" سے اُن کی نئی کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ بعد میں اُنہوں نے درجنوں کہانیاں لکھیں اور نوکتھاروں میں اپنا ایک مقام بنایا۔

سدانند رگیگے اپنی تجرباتی، علامتی اور تجریدی کہانیوں کی وجہ سے جلد ہی نوکتھاروں کی صف میں شامل ہو گئے۔ ان کے قلم میں بڑا تنوع ہے۔ بعض نقادوں کے نزدیک اسی تنوع کی بنا پر وہ کہانی میں اپنی کوئی مخصوص پہچان نہیں بنا سکے۔

تاہم اندھیرے کے پال و پر، چاند اندھیرا تراشتا ہے، کس کے لیے جیا جائے، سورج کا کفن، مچھلی، پتھر وغیرہ کہانیاں نئی کہانی کا ایک حصہ بن چکی ہیں۔

شری ج۔ جوشی نے مہاراشٹر کے برہمن خاص طور پر پونا کے متوسط طبقے کے برہمن کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔

پُرش، نالو ماما، ربڑ، گرہ لکشمی، فاصلہ، سوالیہ نشان، بھوگ، ناٹک، رات، تیسری پیڑھی، موٹر وغیرہ اُن کی قابلِ ذکر کہانیاں ہیں۔ جن میں کردار نگاری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔

پنڈت مہادیو شاستری جوشی نے روایتی کہانی کے تلنے بلنے سے اپنی نئی کہانی کو بُننے کی کوشش کی ہے۔ اُن کی کہانیاں زیادہ تر گھریلو ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔ خاص طور پر عورت اُن کی کہانیوں میں کبھی ماں، کبھی بہن، کبھی بیوی کے رُوپ میں ظاہر ہوتی ہے۔

مراٹھی افسانے میں دیہی افسانے کی بھی اپنی ایک روایت ہے، جس کی داغ بیل ہری نارائن آپٹے کے زمانے میں پڑ چکی تھی، مگر وینکٹیش ماڈگل کر نے اپنے افسانوں کے ذریعے اُس کی اپنی ایک الگ شناخت قائم کر دی۔

اس روایت کو بعد کے لکھنے والوں نے آگے بڑھایا اور مراٹھی افسانے کے نمایاں طور پر دو الگ دھارے نظر آنے لگے۔ شہری کہانی اور دیہی کہانی۔ وینکٹیش ماڈگل کر کے بعد دیہی کہانی کو اپنے بھرپور تناظر میں پیش کرنے والے قلم کاروں میں شنکر راؤ کھرات، د۔ ما۔ میراث دار اور شنکر پاٹل کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

شنکر راؤ کھرات کا شمار دلت کہانی کے پیش رؤوں میں ہوتا ہے، جس کا ذکر آگے آئے گا۔ کھرات کے افسانے گاؤں کے بچھڑے ہوئے دلت طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔

د۔ ما۔ میراث دار نے بھی گاؤں کی زندگی پر کام یاب کہانیاں لکھی ہیں۔ اُن کی کہانی زیادہ تر واقعاتی ہوتی ہے۔

وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میں اپنی کہانی کی بُنیاد ہمیشہ کسی نہ کسی قصّے پر رکھتا ہوں۔"

اسی لیے اُن کی کہانیاں، کہانیاں نہ ہو کر قصّے بن گئی ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں مزاح کی رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ اس لیے اُن کی بیشتر کہانیاں مزاحیہ کہانیوں کے زمرے میں آتی ہیں۔ میرے باپ کی بینڈ، وینکو کی تعلیمات، ندی کے کنارے کا واقعہ، چوری، میری پہلی چوری، کُر گھوڑی، نمائش، بھامٹا، ننانوے آؤٹ کا ایک سفر، خاص میراث داری رنگ کی کہانیاں ہیں۔ ان میں مزاح کی رنگ آمیزی کے ساتھ دیہی بولی کا چٹخارہ بھی ہے۔ اپنے منفرد لب و لہجے اور شگفتہ اندازِ تحریر کی وجہ سے مراٹھی افسانے میں اُن کا ایک خاص مقام ہے۔

شنکر پاٹل بھی دیہی افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ اُنہوں نے ناٹک، حساب، میٹنگ، ذلّت، نیما نیمی، جیسی اعلیٰ درجے کی مزاحیہ کہانیاں لکھ کر مزاح نگاری میں اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ ساتھ ہی موڑ، گڈھا، میکا، بوجھ، دسہرا، بھجنگ، ادب، چیتھڑا، ملاقاتیں، تال میل جیسی خوب صورت سنجیدہ کہانیاں لکھ کر اپنے قلم کا لوہا منوایا۔

پاٹل نے اپنی چند کہانیوں میں مَردوں کے ظلم اور لاپروائی کی شکار عورتوں کی بڑی پُر سوز تصویر کھینچی ہے۔

بھجنگ کی جنا بائی، دینا کی بھاگو اور رتنا، دسہرا کی کاشی بائی، میکا کی چمپا اور ملاقاتیں کی بالائی ایسی مظلوم عورتوں کی نمائندگی کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

سنہ ٦٠ء اور سنہ ٦٥ء تک نئی کہانی نے اپنے بھرپور قدم جما لیے تھے مگر اسی دوران نوکتھا کے نام پر مراٹھی افسانے میں افسانوں کا ایک سیلاب سا آ گیا۔ ظاہر ہے جب سیلاب آتا ہے تو اپنے ساتھ بہت سارا خس و خاشاک بھی بہا لاتا ہے۔ مراٹھی افسانے میں بھی یہی ہوا۔ رسالوں میں نوکتھا کی وضع پر بے شمار کہانیاں لکھی جانے لگیں اور ہر بو الہوس حُسن پرستی کا دعوے دار ہو گیا۔

مصنوعی کہانیوں کے اس انبار میں نئی کہانی کے خدوخال مسخ ہونے لگے۔ اُس کی چمک ماند پڑنے لگی اور سنجیدہ افسانہ نگاروں کو کہانی کا مستقبل خطرے میں نظر آنے لگا۔

دوسری طرف بین الاقوامی اور ملکی سیاست کے افق پر چند اہم تبدیلیاں رُونما ہو رہی تھیں۔ سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل دن بہ دن زیادہ پیچیدہ ہوتے جا رہے تھے۔ انسانی زندگی کا مول گھٹتا جا رہا تھا۔ طبقاتی کش مکش، سیاسی رسّہ کشی، مذہبی جنون اور صوبائی تعصب نے ایک عام آدمی کی زندگی کو ایک مسلسل عذاب کی شکل دے دی تھی۔ اس صورتِ حال نے ادب کی دوسری اصناف کے ساتھ افسانے کو بھی متاثر کیا۔ اب افسانے کی لے ماقبل افسانے سے زیادہ تیکھی، زیادہ تیز اور زیادہ کاٹ دار ہو گئی اور عریاں حقیقت نگاری کا چلن بڑا جس نے افسانے کو زیادہ بے لاگ اور بے باک بنا دیا۔

سنہ ٦٥ء کے بعد کے لکھنے والے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے کے ماتھے سے نوکتھا کا جُھومر نوچ پھینکا اور اُس کے سر پر عصری حسّیت کا تاج رکھا۔ اسی لیے سنہ ٦٥ء کے بعد لکھی جانے والی کہانی کو آج کی کہانی کا نام دیا گیا۔ اس زمانے میں دلت ادب کی تحریک بھی اپنے عروج پر تھی۔ دلت کہانی دراصل آج کی کہانی ہی کی ایک شاخ ہے۔ مگر اُس کی احتجاجی آواز نسبتاً زیادہ بلند ہے۔

آج کے افسانے کی نمائندگی کرنے والے افسانہ نگار ہیں: جی۔ اے۔ کلکرنی، دلیپ چترے، کمل دیسائی، وجیا راجا دھیکش، ستر چیندر چیر مُلے، پانولکر، انا بھاؤ ساٹھے، مدھو منگیش کرنک، جیونت دلوی، جی۔ ترے کھانولکر، ودّھیا دھر پنڈلک، وامن اِنگلے، اے۔ وی۔ جوشی، یو۔ شی۔ ریگے، رتناکر متکری وغیرہ۔

جھوپڑپٹی، شہری زندگی کا ایک ناسور ہے۔ اُس بستی کی عریانیت، غریبی، غنڈہ گردی، جسم فروشی، بے راہ روی اور اخلاقی گراوٹ کو جیونت دلوی، مدھو منگیش کرنک، بابو راؤ باگل وغیرہ نے اپنے افسانوں کے ذریعے بے نقاب کیا ہے۔ پانولکر نے صرف سسٹم کی دنیا کی بھیانک تصویر اپنی کہانیوں میں پیش کی ہے۔ دلیپ چترے جنسی بھوک کی تہہ میں اُتر کر اُس کی حقیقت کے اَن دیکھے انجان پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

کھانولکر نے اپنی کہانیوں میں کوکن کی سرزمین، اُس کے موسم، اُس کے

جنگل، باغات، پہاڑ، ندیاں' اور وہاں کے لوگوں کی زندگی کے شب و روز اُن کی محنت، جفاکشی، غربت، معصومیت، دُکھ درد اور مسرتوں کو اپنی کہانیوں موضوع بنا لیا ہے۔

ودھیا دھر پنڈلک متوسط طبقے کی گھریلو زندگی' رشتوں، ناتوں' آپسی تعلقات اور رنجشوں کی کہانیاں بیان کرتے ہیں۔ دونا، برعکس کچھ نہیں ہوا' دیوار خفیہ راستہ وغیرہ اُن کی کہانیاں اس کی مثال ہیں۔

اے۔ وی۔ جوشی' یو۔ شی۔ رنگیے اور وامن انگلے بھی آج کی کہانی کے قابلِ ذکر نام ہیں۔ جوشی کی بیل بوٹے' نان سینس فیلوز' ایک حماقت'، نمتے، ظلم، رنگیے کی 'منو' اور انگلے کی پریم بھنگ، شکست، رتن اور روگی کہانیاں مشہور ہیں۔

ان کے علاوہ کمل ڈیسائی پدمجا پاٹھک، امبیکا سرکار، گوری دیش پانڈے ولاس سارنگ، وجیا راجا دھیکش، اچیوت بروے، چارو تا ساگر اور ہ۔ مو مراٹھے آج کے قابلِ ذکر افسانہ نگار ہیں۔

آج کے سب سے اہم افسانہ نگار جی۔ اے۔ کلکرنی ہیں۔ ۱۹۵۹ء سے ۱۹۷۷ء تک اُن کے آٹھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں تقریباً سَو کہانیاں شامل ہیں۔ جی۔ اے۔ کلکرنی مراٹھی افسانے کا ایسا روشن نام ہے' جس پر ماہ و سال کی گرد اثر انداز نہیں ہوتی۔ ایسا بلند پایہ تخلیق کار کسی کسی زبان میں کبھی کبھی پیدا ہوتا ہے۔ پچھلے بیس برس کے مراٹھی افسانے کے ذخیرے کو دریا برد کر دیا جائے اور صرف جی۔ اے کے افسانوں کو بچا لیا جائے، تب بھی مراٹھی افسانے کا حُسن اور معیار جوں کا توں برقرار رہے گا — جی۔ اے کا افسانہ مراٹھی افسانے کی آبرو ہے۔ جی۔ اے نے اپنی کہانیوں کی شروعات بیانیہ کہانیوں سے کی جو لوک کتھا کی روایت کو آگے بڑھاتی تھی۔ مگر جلد ہی اُنہوں نے اپنی کہانی کا اُفق خود دریافت کر لیا اور اُن کا افسانہ اپنے عہد کی منفرد آواز بن گیا۔ تخلیقی زبان، رواں دواں بیانیہ' انوکھی تکنیک' فکر انگیز علامتیں، خوب صورت استعارے، دل کش تمثیلی اور حیران کُن اسطور سازی اُن کی کہانیوں کی چند خوبیاں ہیں۔ اُن کی کہانی میں ناول کا سا پھیلاؤ اور شاعری کا سا رچاؤ ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اس کی خوبی یہ ہے کہ کہانی' کہانی رہتی ہے۔ جی۔ اے کی کہانی کسی خصوص مرکزی نقطے یا کئی مرکزی نقطوں کی کہانی نہیں۔ اُن کی کہانی کا مرکز متحرک رہتا ہے — اُن کی کہانی قاری کو بیک وقت مسرت و انبساط اور حیرت و اضطراب کی کیفیوں سے دوچار کرتی ہے۔

سندیسہ، پالنا، آدمی نام کا، جزیرہ، راکشس، گدھ، آخری سفر پتہ' دوت، غلام، وِدوشک' سوامی، یاترک، پرساد، ناگ، مسافر، باؤلا اور آرفی یس' اُن کی چند معرکتہ الآرا کہانیاں ہیں:

آج کی کہانی کے ساتھ ہی دلت کہانی کا سفر بھی جاری ہے۔

یوں تو دوسری جنگِ عظیم کے بعد کی کہانیوں میں دلت کہانی کی جھلکیاں نظر آنے لگی تھیں، مگر اُس کے بھرپور نقش نوکھا اور آج کی کہانی میں زیادہ اُبھر کر سامنے آئے اور ساتویں دہائی کے وسط میں اُس نے اپنی ایک الگ پہچان قائم کر لی۔ سب سے پہلے شری م۔ ماٹے نے اپنی کہانی " بنسی دھر تو کہاں جائے گا ؟" میں نچلے طبقے کی زندگی کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا۔ مراٹھی افسانے کے سفید پوش قاری کے لیے یہ دنیا بالکل نئی تھی۔ اُنہیں پہلی دفعہ پتہ چلا کہ نچلے طبقے کے وہ لوگ جو جانوروں کی سی زندگی گزارتے ہیں' —————— اُنہیں کی طرح انسان ہیں اور وہ انسانوں کی طرح سوچتے اور محسوس کرتے ہیں۔

اُس کے بعد کچلے ہوئے طبقہ کی بھرپور تصویر ہمیں انا بھاؤ ساٹھے کی کہانیوں میں نظر آتی ہے۔ اور اُنہیں پڑھتے ہوئے قاری محسوس کرتا ہے کہ وہ ایک نئے تجربے سے آشنا ہو رہا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ " میں جو زندگی جیتا' دیکھتا اور محسوس کرتا ہوں' اُسی کو اپنی کہانیوں میں پیش کرتا ہوں۔ مجھے تخئیل کے پر لگا کر اُڑنا نہیں آتا۔ اس معاملے میں' میں اپنے آپ کو مینڈک سمجھتا ہوں۔"

اُنہوں نے اپنے افسانوں میں چند سوالات اُٹھائے ہیں۔ اُن کچلے دبے لوگوں کو جینے کے لیے اتنا سنگھرش کیوں کرنا پڑتا ہے؟ اُن کی غربت، ذلت اور پچھڑے پن کا ذمہ دار کون ہے؟ اُن کے ساتھ یہ ناانصافی، نابرابری اور ظالمانہ سلوک کیوں روا رکھا جاتا ہے؟ اُن کی بیشتر کہانیوں پر مارکسزم کے اثرات بہت واضح ہیں۔ بھوک، مرغی چور، وشنو پنت کلکرنی، شمشان کا سونا سلطان، آنکھیں، امرت، اُن کی چند قابلِ ذکر کہانیاں ہیں۔

شنکر راؤ کھرات دلت کہانی کے دوسرے بڑے کہانی کار ہیں۔ اُن کا پہلا مجموعہ ' بارہ بلوتے دار' ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اُن کے افسانوں کے کردار چمار، بھنگی، راموشی، کمہار، کولی، نائی، بڑھئی، سُنار اور چرواہے ہیں۔ اُنہوں نے صدیوں سے چُپ چاپ ظلم سہتے اس طبقہ کو اپنی کہانیوں کے ذریعے زبان عطا کی۔

اُن کا دوسرا مجموعہ " تڑی پار " ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا' تڑی پار میں مجرم پیشہ لوگوں کی زندگی کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔

کھرات نے آزادی کے بعد خاص طور پر ہریجن طبقے میں پیدا ہونے والے مسائل پر بڑی بے باکی سے قلم اُٹھایا ہے۔ اُنہوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعے اس طبقے میں یہ احساس بیدار کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ بھی انسان ہیں۔ اور اُنہیں بھی انسانوں کی طرح جینے کا حق ہے۔ اُن کی کہانیاں دوندی' تڑی پار' وڈار، بھامٹا، بھنڈارا، دیوی کا عذاب، گاؤں شیو' واسنا اُن کے نظریے

کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں ۔

دلت کہانی کو ایک فنی بلندی سے ہمکنار کرنے والے کہانی کار ہیں : شری بابو راؤ باگل ، ـــــ باگل کی کہانیوں میں ایک جوش، جذبہ اور قوت ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خود دلت طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور انہوں نے ذاتی طور پر دکھ سہے ہیں، ظلم سہے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ہریجنوں کے دکھوں کی وجہ غلط طبقاتی نظام ہے ۔ انہوں نے اپنی تحریر کا آغاز شاعری سے کیا ۔ لیکن وہ جلد ہی کہانی کی طرف راغب ہو گئے ۔ کیوں کہ ان کے کہنے کے مطابق شاعری کے مقابلے میں کہانی انہیں اپنے احساس سے زیادہ قریب نظر آئی ۔ وہ ایک باغی کہانی کار ہیں ۔ ان کی کہانیاں جب میں نے ذات چرائی ، موت سستی ہو رہی ہے، آہار، بغاوت، ماں ، میدان کے لوگ ، غنڈہ ، سرمایہ ، سورج کے ساتھی، بھوک وغیرہ افسانے نہ صرف ہریجن طبقے کی مظلومیت کی تصویر پیش کرتے ہیں بلکہ صدیوں سے ظلم سہتے اس طبقے کو بغاوت اور بیداری کا ایک منتر بھی دیتے ہیں ۔ ان کے علاوہ دلت کہانی کاروں میں دیا پوار، لوگی راج واگھ مارے ، وامن ہو وال، دادا گورے ، گنیش دھانڈگے، بنکٹ پاٹل، مادھو کونڈ ولکر، ارجن ڈانگلے ، بھیم راؤ سیروالے ، اوناش ڈولس، کیشو میشترام اور نام دیو ڈھسال وغیرہ کتنے ہی کہانی کار ہیں جو دلت کہانی کی روایت کو آگے بڑھاتے رہے ہیں ۔

یہ مراٹھی مختصر افسانے کا محض ایک اجمالی خاکہ ہے ، جس میں ۱۹۷۰ء تک کے بدلتے ہوئے رجحانات کی صرف نشاندہی کی گئی ہے ۔

بہرکیف مراٹھی افسانے کا سفر آج بھی جاری ہے اور پرانے لکھنے والوں کے ساتھ بالکل نئے لکھنے والے بھی اس کارواں میں شریک ہو گئے ہیں ۔ مراٹھی افسانے کا دامن روز بروز وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے ۔ نئے لکھنے والوں کے تازہ کار افسانے اس کے ذخیرے میں اضافہ کرتے جا رہے ہیں اور نئے افسانہ نئی جہتوں کی تلاش میں سرگرم سفر ہیں ۔

●

بقیہ : شاخ نازک

پراجیکٹ کام کر رہے تھے اور ۸۸-۱۹۸۷ء میں مزید ۲۳۰ پراجیکٹ منظور کیے گئے ہیں ۔

اس پروگرام کے تحت بچوں اور خواتین کو صحت اور غذا کی مجموعی خدمتیں آنگن واڑیوں میں مہیا کی جاتی ہیں ۔ یہ آنگن واڑیاں ہر گاؤں اور گندی بستی میں قائم کی جاتی ہیں ۔ عام طور پر ایک ہزار کی دیہی آبادی اور ۷۰۰ افراد کی گندی بستی کی آبادی کے لیے ایک آنگن واڑی کا اہتمام کیا جاتا ہے ۔ بچوں کی مجموعی فلاح کے کام میں کس قدر اضافہ ہو رہا ہے ۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جہاں بچوں کی فلاح کے مربوط پروگرام کے ۸۱-۱۹۸۰ء میں ۵ کروڑ ۲۹ لاکھ روپیہ خرچ کیا گیا، وہاں ۱۹۸۷ء کے لیے یہ رقم بڑھا کر ۷۰ کروڑ روپے کر دی گئی ہے ۔ بچوں کی مربوط ترقی کے پروگرام میں مقامی لوگوں کے تعاون پر بہت زور دیا جاتا ہے ۔ اس کے علاوہ مختلف وزارتیں اور محکمے بچوں کی بہبود کے لیے جو کام کرتے ہیں، ان سب میں تال میل پیدا کیا جاتا ہے ۔ اس پروگرام کے تحت بچوں اور ماؤں کی غذائی اور صحت کے کام میں آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنس اور دیگر طبیہ کالجوں کا سرگرم تعاون حاصل کیا جاتا ہے ۔

تازہ ترین اندازے کے مطابق بچوں کی مربوط ترقی کی خدمتوں کے تحت چلائی جانے والی آنگن واڑیوں میں جو ۱۲۵۶ پراجیکٹوں کے تحت چل رہی تھیں، دسمبر ۱۹۸۶ء میں ایک لاکھ ۳۱ ہزار کارکن کام کر رہے تھے جن میں سے ایک لاکھ ۱۳ ہزار تربیت یافتہ تھے ۔ یہ لوگ ۹۳ لاکھ بچوں اور حاملہ دودھ پلانے والی عورتوں کو اضافی غذا مہیا کر رہے تھے ۔ اور زائد از ۴۳ لاکھ بچوں کو عملی تعلیم دے رہے تھے ۔

بال سیو کا پروگرام :

اسکول جانے سے کم عمر کے بچوں کی فلاح کے لیے ۶۱-۱۹۶۰ء میں ایک بال سیوکا تربیتی پروگرام بھی شروع کیا گیا ۔ یہ خواتین بچوں کی ضروریات کی تربیت یافتہ ہوتی ہیں اور ضروری خدمت مہیا کر کے بچوں کی مربوط ترقی کے پروگرام میں ہاتھ بٹاتی ہیں ۔

ایوارڈز :

بچوں کی فلاح کے لیے کام کرنے والے رضا کاروں اور اداروں کو انعامات دینے کا سلسلہ ۱۹۷۹ء سے شروع کیا گیا ہے ۔ اس پروگرام کے تحت افراد کو ۳۰ ہزار اور اداروں کو ۲ لاکھ روپے کا انعام دیا جاتا ہے ۔

● خواتین اور بچوں کی بہبود کے لیے ان پروگراموں پر عمل درآمد میں ابھی بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے لیکن جو کچھ ہو چکا ہے وہ آبادی میں بھاری اضافے کے باوجود نمایاں ہے ۔ لوگوں میں ایک بیداری آ رہی ہے ۔ کم مگر تندرست بچے پیدا کرنے کا رجحان بڑھ رہا ہے ۔ زچہ بچہ کی اموات کم ہو گئی ہیں ۔ بچوں کی بہت سے امراض پر قابو پا لیا گیا ہے اور یوں لگتا ہے کہ قوم کا مستقبل مضبوط ہاتھوں میں ہے ۔

حمد

غزلیں

محسن زیدی

حمد

میں ایک حرفِ معانی کا ایک دفتر وہ
میں ایک موجِ سرِآب جو، سمندر وہ

تمام ثابت وسیار اس کے حلقہ بگوش
یہ کائنات ہے اک دائرہ تو محور وہ

تمام مملکتیں اس کے ہی قلمرو میں
سب اس کے زیرِ نگیں بحر و بر کا داور وہ

سروں پہ اہلِ کرم کے ہے ابرِ رحمت کا
ستم گروں کے لیے قہر کا ہے لشکر وہ

کہیں ہے دن کی تپش میں شجر شجر سایہ
کہیں ہے شب کے اندھیرے میں ماہ و اختر وہ

جو ڈھونڈیے تو کہیں بھی نظر نہیں آتا
ٹٹولیے تو ہر اک قلب کے ہے اندر وہ

کوئی مدد کو نہ آئے گا ایسی منزل ہے
پناہ جاں کو ملے گی اگر ہے رہبر وہ

خدا کی حمد و ثنا کس طرح لکھی جائے
حدودِ لفظ و معانی سے جب ہے باہر وہ

کتابِ دین کی تکمیل ہو چکی محسن
زمیں پہ بھیج چکا آخری پیمبر وہ

غزل

کوئی بے وجہ کیوں خفا ہوگا
کچھ تو اس کو بُرا لگا ہوگا

آگے جاکر ٹھہر گیا ہوگا
وہ مری راہ تک رہا ہوگا

چھوڑ آئے تھے ہم جلا کے جسے
وہ دیا کب کا بجھ گیا ہوگا

جب وہ آواز تھم گئی ہوگی
شب کا سناٹا بولتا ہوگا

کیسے معلوم ہو کہ آخرِ وقت
اُس نے کیا کچھ کہا سنا ہوگا

کیوں ہوا تیز ابھی سے چلنے لگی
غنچہ کم کم ابھی کھلا ہوگا

لہجہ اُس کا بھی کچھ تھا اپنا سا
وہ بھی اپنے دیار کا ہوگا

پہلا سجدہ جہاں کیا تھا وہیں
آخری سجدہ بھی ادا ہوگا

ہو نہ ہو منزل آگئی محسن
چند قدموں کا فاصلہ ہوگا

● ۱۷۷۔ راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ظہیر ناشاد دربھنگوی

متاعِ جاں سے بھی اس کو عزیز تر رکھیے
خیال اپنی شرافت کا عمر بھر رکھیے

خدا کا گھر ہو کہ محفل ہو مہ جبینوں کی
ہر اک مقام پہ خود کو سنبھال کر رکھیے

کھڑی ہے آج دہانے پہ موت کے، دنیا
فضائے وقت سے اپنے کو باخبر رکھیے

ذرا سی چوک بھی کر دے گی اک صدی پیچھے
تعلق اپنا زمانے سے جوڑ کر رکھیے

زمانہ چین سے جینے نہ آپ کو دے گا
زمانہ سازی کا تھوڑا بہت ہنر رکھیے

جدا نہ کیجئے دنیا سے دین کو اپنے
خدا کے ساتھ خدائی پہ بھی نظر رکھیے

سوائے اس کے کسی اور آستانے پر
نہ بھول کر کبھی ناشاد اپنا سر رکھیے

● ۱۱۔ واٹ گنج اسٹریٹ، روم نمبر ۲۸۔ خضر پور، کلکتہ ۲۳

غزلیں





شجاع خاور

اس میں رکھتی ہی نہیں اپنا کوئی ثانی ہوا
اچھے اچھوں کی کرے گی مرثیہ خوانی ہوا

لوگ بدلیں تو بدل جاتے ہیں سب پانی ہوا
شہر اپنا بھی ہو تو لگتی ہے بیگانی ہوا

آندھیوں کا مرتبہ اب تک نہیں جانی ہوا
کر رہی ہے دیکھئے کیسی یہ نادانی ہوا

بے مزا، بے کیف، بے ہنگام طوفانی ہوا
چل رہی ہے ہر طرف لفظوں کی بے معنی ہوا

آب و گِل کے واسطے وجہِ پریشانی ہوا
دیکھتی آئی ہے صرف اپنی ہی آسانی ہوا

آگ کی مانند جو پہلے ہی جلتا ہو میاں
اور پھر اس کی بڑھاتی ہے پریشانی ہوا

ہجر کی پُرنم ہوا سے آنکھیں نم ہونے لگیں
دید ہو جائے تو ہو آنکھوں کا یہ پانی، ہوا

اس کی آمد پر قصیدے ہم نے لکھے تھے مگر
خوب موسم ہے کہ ہم کو بھی نہ پہچانی، ہوا

آگ اندر ہو تو باہر خاک کے لگتے ہیں سب
لگ گئی اپنی طبیعت کو بھی شیطانی ہوا

ایک گھر خوابوں کی اونچائی پہ تھا اپنا شجاعؔ
جانے کیسے لے اُڑی اس کو بھی میدانی ہوا

● ۴۔ مندر مارگ نزد پولیس اسٹیشن، نئی دہلی

صہبا وحید

عمر بھر تھا یہی احساس کہ ایسا کرتا
دل گرفتہ کبھی ہوتا نہ ارادہ کرتا

ناوک افگن ہوا ترک سر وادئ دل
چاند کب تک مرے زخموں کا مداوا کرتا

دُور سیسہ کے پہاڑوں پہ لگی ہے میزان
چاند کی راہ نکلتی ہے اُدھر کیا کرتا

کوئی دشمن مرے پہلو میں چُھپا بیٹھا تھا
کون تھا کس پہ بھلا خون کا دعویٰ کرتا

اُس نے خورشید بکف مجھ کو صدا تو دی تھی
اک زمانہ تھا مگر بیچ میں، میں کیا کرتا

نارسا وہ بھی نہ تھا میرے لیے اے صہباؔ
عمر بھر میں بھی اگر گریہ و نالہ کرتا

دوسرا، تیسرا اور پانچواں شعر میرے ہاتھ کی لکیروں اور چوتھا شعر میرے برج سے متعلق ہے۔ (ص۔ و)

ہمارا سلسلۂ دشمنی دراز نہ تھا
لہو ملا جو لہو سے تو امتیاز نہ تھا

چراغ لے کے کسے ڈھونڈتا رہا شب بھر
برونِ در کوئی منظر بھی دلگداز نہ تھا

نہ مُڑ کے دیکھتے اُس کو نہ ڈھلتے پتھر میں
ہمارے حال سے وہ شخص بے نیاز نہ تھا

جہاں جہاں سے وہ گزرا چراغ جل اُٹھے
مرا نصیب کہ میرا وہ کارساز نہ تھا

سحر ہوئی تو نظر آئی جوں کی توں دیوار
کھلا کہ جوشِ جنوں بھی کرشمہ ساز نہ تھا

میں اُس کے خواب نہ دیکھوں تو کیا کروں صہباؔ
کہ میرے پاس بقا کا کوئی جواز نہ تھا

● سیکٹر ۱۲۔ مکان نمبر ۲۹۹، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۲

آغا سہیل



جَلا ہے جسم جہاں

اُنہوں نے اندھیرے غار میں ایک دوسرے کو ٹٹولا اور گنتی گِنی اور غور کیا تو ایک پھر کم پایا، یعنی ان میں سے ایک کم ہو چکا تھا۔ ایسا کئی دِنوں سے ہو رہا تھا۔ روز کوئی نہ کوئی جُل دے کر غار سے باہر نکل جاتا اور ایسا جاتا کہ پھر واپس نہ آتا۔ موٹے تازے کھُردُرے ہاتھ کے لمس کو اپنے جسم پر رینگتے ہوئے محسوس کر کے وہ مطمئن ہو گیا کہ ابھی وہ نہیں گیا ہے۔ مگر کھُردُرے ہاتھ نے رعب دار آواز میں پُوچھا:

"وہاں کیا ہے ——— لوگ کیوں چلے جاتے ہیں اور جو جاتا ہے پھر . . . ؟"

"ہاں پھر نہیں آتا"۔ دوسرا بولا

"تمہیں معلوم ہے وہاں کیا ہے؟" پہلے نے کہا۔

"مجھے نہیں معلوم ——— مگر میں جاننا بھی نہیں چاہتا، یہاں اندھیرا ہے۔ ٹھنڈا اور یخ بستہ اندھیرا ——— اور اس اندھیرے میں ہم"۔

"ہم مطمئن ہیں۔ ہم خوش ہیں"۔

"مگر ٹھہرو، تم نے کہا کہ اندھیرا ———"

"ہاں، میں نے کہا کہ اندھیرا ———"

"تو یہ اندھیرا کیا ہوتا ہے؟"

"اندھیرا ——— اندھیرا ہوتا ہے، جو اس غار میں ہے"۔

"غار کے باہر کیا ہے؟"

"روشنی"۔

"روشنی کیا ہوتی ہے؟"

"روشنی میں سب کچھ نظر آتا ہے، یہاں ہمارے ماتھے کے نیچے دو آنکھیں لگی ہیں۔ اُن سے سب کچھ نظر آتا ہے"۔

"اسے غار سے نکال دو، یہ غدّار ہے"۔

"کیوں؟"

"آخر کیوں؟"

"اس لیے کہ اُس نے روشنی دیکھی ہے"۔

"مگر سُنو تو"۔

"کیا؟"

"جو ایک بار روشنی دیکھ لیتا ہے وہ تو اس غار میں واپس نہیں آتا"۔

"پھر اسے روشنی کا پتہ کیسے چلا؟"

"بھائیو! یقین کرو کہ میں نے آج تک روشنی نہیں دیکھی۔ کیوں کہ میں اس غار کے باہر کبھی نہیں گیا"۔

"پھر تم کو روشنی کا پتہ کیسے چلا؟"

"ہم میں سے ایک جو باہر چلا گیا تھا، وہ ایک بار واپس آیا تھا"۔

"اچھا؟"

"ہاں وہ چپکے سے نکل گیا تھا اور چپکے سے آیا تھا"۔

"جب وہ آیا تھا تو کیا کہتا تھا؟"

"اپنی بیوی بچّوں کو لینے آیا تھا"۔

"اس کی بیوی اور بچے ——— یہ کیا چیز ہے؟"

"یعنی وہ عورت جو بچے جنتی ہے، بیوی کہلاتی ہے"۔

"بچے تو ہم سب کے ہیں اور عورت بھی ہم سب کی ہوتی ہے"۔

"ٹھیک ہے، لیکن عورت اگر کسی سے محبت کرنے لگے تو؟"

"محبت؟ یہ بھی ایک نیا لفظ ہے۔ کیا اس غار میں انقلاب آ رہا ہے؟"

"انقلاب بھی تو نیا لفظ ہے۔ یہ کیا ہوتا ہے اور کیسے آتا ہے؟"

"یہاں سچ مچ کچھ ہونے والا ہے۔ محبت اور انقلاب دونوں اس غار میں پہنچ چکے ہیں، اچھا تو پھر کیا ہوا؟"

"اُس نے بتایا کہ روشنی بہت تیز ہوتی ہے اور روشنی میں نہا کر اُس نے اپنا آپ دیکھا"۔

"اُس نے اپنا آپ دیکھا؟"

"ہاں، اُس نے تو بہت کچھ دیکھا، نیلا آسمان، بھوری زمین، ہری گھاس، سُرخ پھول، بہتے دریا،

● صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ ایف سی۔ کالج لاہور - ۱۶

ی ہوئی چڑیاں، بڑے بڑے اونچے اونچے پہاڑ ــــ

"مگر ان خوب صورت باتوں میں کہیں دھوکا و، ہمارے بزرگوں نے یہی کہا تھا کہ غاروں کے رکی دنیا بہت خوب صورت ہے، انسان بہت بصورت ہے، مگر وہ درندوں سے بھی زیادہ ماک اور ظالم ہے۔"

"اچھا تو پھر کیا ہوا؟ اُس بھاگنے والے کہانی سُناؤ۔"

"بھاگنے والے نے کہا کہ جب وہ غار سے باہر تو پہاڑی کے پیچھے سے سُرخ سُرخ سورج رع ہو رہا تھا۔ اور اس کی تیز روشنی میں اُسے ، تو کچھ دکھائی نہ دیا لیکن دھیرے دھیرے جب اندھیرا وا تو سب کچھ نظر آنے لگا۔ کھُلے ..... نیلگوں آسمان اُڑتے ہوئے پرندے، صاف اور شفاف بہتا ہوا ، اور خوب صورت پھول، خوب صورت عورتیں اور ــــ سب کچھ نظر آ رہا تھا، حتیٰ کہ اپنا آپ بھی نظر اتھا ــــ وہ سب کچھ جو ہم چھُو کر محسوس کرتے ہیں۔ ب اُس نے آنکھوں سے دیکھا، اپنے مضبوط بازوؤں پھڑکتی ہوئی نسوں اور مضبوط پٹھوں کو دیکھا۔ ستونوں جیسی ٹانگوں کو دیکھا، جسم پر گھنے بالوں کو، یوں کے ناخنوں کو، اور جسم کے ایک ایک روئیں یکھ ڈالا۔ روشنی میں انسان بہت خوب صورت تا ہے۔"

"یہ تو بہت مزے دار باتیں ہیں۔ آگے سناؤ یا ہوا؟"

"اُس نے کہا کہ ایک پہاڑی کی اوٹ میں ب کر وہ سب کچھ دیکھتا رہا۔ اُس دنیا کا انسان ں پہنے تھا۔ طرح طرح کے رنگین لباس۔ عورتیں صورت کپڑوں میں اچھی لگتی تھیں۔"

"لباس ــــ کپڑے؟"

"ہاں اُس دنیا میں جسم کو چھُپا کر رکھتے ہیں ــــ اور جو لباس نہ پہنے اُسے . . .!"

"عجیب بات ہے، پھر کیا ہوا؟"

"ایک ایسا حادثہ ہوا جو تم نے پہلے کبھی نہ سُنا ہوگا۔"

"وہ کیا؟"

"ایک جھیل میں ایک خوب صورت عورت نہا رہی تھی۔ اُس کے مرمریں جسم کو پانی کی شفاف تہہ چھُپا نہ سکی اور جب وہ نہا کر نکلی تو اس کے چکنے چکنے بدن پر سے پانی کی بوندیں ڈھلکتی ہوئی نیچے اُتر رہی تھیں۔"

"چکنا بدن، پانی کی بوندیں، یہ سب نئی باتیں ہیں۔"

"اُس نے تو بیان کیا کہ ایک شوخ سی پانی کی بوند جو اس کے بالوں سے ڈھلک کر اس کی چوڑی چکلی پیشانی پر ٹھہر گئی۔ کسی موتی کی طرح چمک رہی تھی۔"

"موتی؟ یہ کیا چیز ہوتی ہے؟"

"سیپی سے ایک چیز نکلتی ہے، روشنی میں چمکتی ہے، بلکہ چمکتا ہے، موتی موتی ہوتا ہے۔"

"کیا روشنی بہت ضروری ہے؟"

"روشنی، ہاں روشنی زندگی ہے۔"

"تو کیا ہم زندہ نہیں ہیں؟"

"مگر وہ شوخ سی بوند پانی کی؟"

"ہاں، ہاں، سُناؤ نا اس بوند کی کہانی۔"

"ماتھے سے ڈھلک کر اُس کی جھکی سیاہ بھنوؤں میں ٹھہر گئی۔ پھر بڑی بڑی غزالیں آنکھوں کے پپوٹوں سے ڈھلک کر اس کے عارض گلگوں پر آئی۔ وہاں سے اُس کی سُتواں ناک کا نظارہ کرتی ہوئی اس کے لبِ لعلیں پر ٹھہر گئی۔ پھر چھوٹے سے خوب صورت دہانے میں چھُپے ہوئے، موتی سے دانتوں کو دیکھتی چاہ زنخداں میں آگئی۔"

"پانی کی ایک بوند"

"ہاں ہاں، پانی کی بوند!"

"پھر؟"

"پھر وہ بوند چاہِ ذقن سے پھسل کر اُس کی صراحی دار گردن پر ٹھہر گئی۔ وہاں سے کندھے پر اور کندھے میں مرمریں سڈول ہونڈھوں سے اس وادی پر ڈھلک گئی جو دو شفاف پہاڑیوں کے بیچ میں واقع تھی ــــ"

"وہ یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا؟"

"ہاں وہ یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے سُورج کی تیز روشنی میں دیکھ رہا تھا۔"

"پھر؟"

"وہ بوند اُس وادی سے پھسل کر اُس کی ناف میں آکر ٹھہر گئی۔ وہاں سے چلی تو سیدھی زعفران زار میں ٹھہر کر چمکنے لگی۔"

"بہت خوب صورت بات ہے۔"

"مگر وہ حادثہ۔"

"حادثہ یہ ہوا کہ ابھی تک تو وہ اُس عورت کو دیکھ رہا تھا، لیکن معاً اس عورت نے بھی اُسے دیکھ لیا۔ اور اُسے دیکھتے ہی ایک چیخ ماری اور بے ہوش ہوگئی۔ یہ دیکھ کر وہ ڈر گیا اور سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا۔"

"یہ بڑی خوب صورت کہانی ہے، دنیا ــــ میرا مطلب ہے غار کے باہر کی دنیا واقعی بہت حسین ہے۔"

"ہاں ہے تو سہی۔"

"جی چاہتا ہے۔"

"کیا؟"

"کچھ نہیں، کچھ نہیں ــــ میں غدار تو نہیں ہوں، میں نے تو اس غار سے باہر جھانکنے تک کی کوشش نہیں کی، یہاں کا یخ بستہ اندھیرا کیسا پُرسکون ہے۔ اس میں تو شکمِ مادر کی سی طمانیت ہے۔"

"نہیں، یہ جھوٹ ہے۔"

"کیا جھوٹ ہے؟"

"یہی، جو تم کہہ رہے ہو۔"

"وہ کیسے؟"

"وہ ایسے کہ تمہارے دل میں چور ہے، تم وہاں جانا چاہتے ہو۔"

"میں؟"

"صرف تم ہی نہیں، ہم سب۔"

"کیا سچ مچ؟"

"بالکل ہم اس غار کی اُکتا دینے والی یکسانیت سے تھک چکے ہیں۔ اندھیرے کی دیمک ہمارے اندر دھیرے دھیرے سرایت کرتی جا رہی ہے۔ ہم غار سے باہر کی دنیا کو

دیکھنا چاہتے ہیں۔ ہم اپنا آپ دیکھنا چاہتے ہیں۔ ہم اپنے دوستوں کو دیکھنا چاہتے ہیں اور اُن عورتوں کو دیکھنا چاہتے ہیں جو اپنا آپ ہمارے سپرد کر دیتی ہیں۔ ہم رشتوں میں تقسیم ہونا چاہتے ہیں۔"

"چُپ رہو کوئی اور سُن لے گا تو سردار کو خبر ہو جائے گی۔"

"ہو جانے دو، میں چیخ چیخ کر کہوں گا، میرے اندر طوفان اُٹھ رہا ہے۔ میں بغاوت کر دوں گا ــــ انقلاب ــــ انقلاب۔"

"چُپ رہو۔ تمہارے ساتھ ہم سب بھی مارے جائیں گے۔"

"تم سب کم ہمت ہو، تم سے کچھ نہیں ہوتا، تم سے کچھ نہیں ہوگا۔"

اور وہ سسکیاں بھر بھر کر رونے لگا۔ "میں اہر جانا چاہتا ہوں، میں باہر کی دنیا دیکھنا چاہتا ہوں، میں اپنا آپ دیکھنا چاہتا ہوں۔"

"ہاں۔"

"کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ ہم سب فرار ہو جائیں۔"

"ہم کتنے ہیں؟"

پھر اُس موٹے کھُردُرے ہاتھ نے سب کو گِنا ور کہا۔ "ٹھیک ہے یہاں ہم جتنے بھی ہیں بس، باقی خبر نہیں ہے۔ ہم ایک ایک کر کے باہر نکلیں گے اور جب نکلیں گے تو ارے دوست ہاتھوں میں ہاتھ دے کر ایک ساتھ نیا کی سیر کریں گے۔ اب تم سب اپنے اپنے کام میں لگ و کہ کسی کو شُبہ نہ ہو۔ وقت آنے پر میں اشارہ دوں گا۔"

"ذرا دیکھنا کسی کے رونے کی آواز آ رہی ہے۔"

"ایک تو نہیں کئی ایک ہیں۔"

"ہاں ایک مرد ہے اور ایک عورت ہے۔"

"مگر یہ کون ہیں؟"

"یہاں تو رونا منع ہے۔ یہاں تو کوئی روتا نہیں۔ ٹھہرو، ذرا دیکھتے ہیں۔"

غار کے اندر وہ سب کے سب رینگتے اور سکتے ہوئے اس مقام پر پہنچے ہیں، جہاں رونے والے جمع ہیں۔

"تم کون ہو بھائی اور کیوں روتے ہو؟"

اُن میں سے ایک، ہر ایک کو ٹٹولتا ہے۔

"یہ تو اجنبی ہیں۔ ان کے جسم ڈھکے ہوئے ہیں۔ ان میں سے تو خوشبو بھی آ رہی ہے۔"

"ہاں ہاں غار کے باہر کے لوگ کپڑے پہنتے ہیں، پکا گوشت کھاتے ہیں۔ خوشبو لگاتے ہیں۔ اور بڑے اونچے اونچے مکانوں میں رہتے ہیں، جن میں شیشے کی دیواریں ہوتی ہیں۔"

"تم کون ہو اجنبی؟"

"تم رو کیوں رہے ہو۔ تمہیں کیا ہوا ہے؟"

اور جب اجنبی نے غار کے اندر کی زبان میں اُنہیں کی طرح بولنا اور ہاتھوں کے لمس سے ٹٹول ٹٹول کر بتانا شروع کیا تو وہ پہچان گئے کہ دراصل یہ تو وہی تھا، جو اُن سے مدتوں پہلے بچھڑ گیا تھا اور مہذب اور متمدن معاشرے کا حصہ بن گیا تھا اور آج مدتوں بعد لوٹا تھا۔ اور لوٹا بھی تھا تو روتا ہوا۔

"ارے یہ تم ہو؟"

"ہاں۔"

"تم لوٹ کیوں آئے۔ ہم تو خود یہاں سے نکلنے کی سوچ رہے تھے، تمہاری دنیا میں آنے کے لیے۔"

"نیلے آسمان، بھوری زمین اور شفاف پانی کو دیکھنے کے لیے۔"

"رنگ برنگی ملبوسات۔ خوب صورت عورتیں اور سبزہ اور پھل اور خوب صورت پرندے۔"

"خوب صورت بچے ــــ اور اور ــــ"

"اور ہم روشنی میں اپنا آپ دیکھنا چاہتے ہیں۔ سورج کی تیز روشنی میں۔"

"مگر تم تو رو رہے ہو۔"

اُس نے ان چاروں کے ہاتھوں کو ٹٹولا اور لمس کی زبان میں انتہائی خلوص سے کہا۔

"وہاں نہ جانا۔"

"کیوں؟"

"آخر کیوں؟"

اس مرتبہ عورت سسکیاں لیتے ہوئے بولی:

"ہم وہاں اپنا سب کچھ لُٹا آئے ــ ہمارے بچے . . . اُف ہمارے بچے۔"

"کیا ہوا تمہارے بچوں کو؟ اس طرح کیوں روتی ہو؟"

مرد بولا۔ "بھائی، کیا پوچھتے ہو وہاں ہوائی جہازوں سے بم برسائے گئے۔ آبادیاں تہس نہس ہو گئیں۔ عمارتیں ڈھے گئیں۔ ٹینکوں نے مردوں عورتوں اور بچوں کو مکانوں سمیت زمین میں دفن کر دیا۔ وہاں موت ہے، موت ہے۔" ●●

بقیہ: نئی کتابیں

کرنے کی سعی کر رہے ہیں۔

عثمانی صاحب نے اردو ادب پر اسلامی فکر و اقدار کے گہرے اثرات کی نشاندہی کرنے کی سعی کی ہے۔ اور بتلایا ہے کہ ہمارے ادب کی جڑیں صالح روایات، صحت مند افکار، اخلاقی اقدار اور دین و مذہب کی گہرائیوں میں پیوست ہیں۔ لیکن موجودہ ادبی اجارہ داری جس کی تشکیل ترقی پسندی اور جدیدیت نے کی ہے اس عظیم ادبی پہلو کو نظرانداز کیا ہے۔ ارشاد عثمانی اس کو پھر سے نمایاں کرنا چاہتے ہیں۔ اس مجموعۂ مضامین میں ایسے فن کاروں کا تعارف اور مطالعہ شامل ہے جو متذکرہ بالا صالح ادبی روایت سے منسلک ہیں۔ تنقید میں عبدالمغنی غزل میں حفیظ میرٹھی، نظم میں سہیل زیدی، طنز و مزاح میں م نسیم ایسے فن کار ہیں جنہیں تعمیری اور صالح ادبی روایات کے نمائندہ کی حیثیت سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ اختر اورینوی کا ناول اور عابد حسین کا ڈراما تعمیری ادب کے نمونے ہیں۔ اسی لیے موضوع کتاب ہیں۔

جمیل اختر

دیویندر اسر



آرکی ٹیکٹ

"تمہارا مکان تیار ہوگیا؟"

"نہیں۔"

"کیا کچھ پیسے ویسے کی پریشانی ہے؟"

"نہیں۔"

"پھر تم نے نقشہ وغیرہ تو سب پاس کروالیا تھا۔"

"نہیں۔"

"عجیب آدمی ہو۔ کتنے برس بیت گئے۔ مکان تو دور کی بات رہی ابھی تک نقشہ بھی تیار نہیں ہوا۔"

(خاموشی)

"اب تو میعاد بھی پوری ہوگئی ہوگی۔"

"شاید۔"

"آخر کچھ بات تو ہوگی؟" یہ ایک لفظ نہیں نہیں میں سب سوالوں کا جواب!

کیا جواب دوں!

پھر بھی کچھ تو وجہ ہوگی ہی۔

کئی بار کوئی وجہ نہیں ہوتی بس بن جاتی ہے۔

خیر وجہ تو ہے نا۔

ہاں۔

چلو ایک بار تم نے ہاں میں جواب تو دیا — اسی 'ہاں' سے شروع کردو۔ میں نے کہا۔

اور پھر اس نے جو کچھ بیان کیا وہ یوں ہے:

B-3/153، جنک پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

ادھر میں نے مکان کے لیے قرض کی درخواست دی، اُدھر میں نے سوچا کہ اس دوران نقشہ وغیرہ بھی تیار کرالوں۔ خرچ کا بھی کچھ اندازہ ہوجائے گا۔ سوچا نقشہ کسی اچھے آرکی ٹیکٹ سے تیار کروایا جائے۔ میرے ایک دوست نے ایک آرکی ٹیکٹ کا نام سُجھایا کہا کہ اچھا آرکی ٹیکٹ ہے۔ نوجوان ہے۔ آج کے دَور کے تقاضوں کو سمجھتا ہے اور پھر زیادہ رقم بھی نہیں لیتا۔ ایک دن میں نے دفتر سے اُسے فون کیا۔ جواب ملا گھر چلے گئے ہیں۔ میں نے کہا آج جلدی چلے گئے ہیں۔ کل ملاقات ہوسکتی ہے؟ جواب ملا وہ روزانہ اسی وقت چلے جاتے ہیں چار ساڑھے چار بجے کے بعد اکثر گھر پر ہی ہوتے ہیں۔ اب میری مشکل یہ کہ مجھے شام دیر تک دفتر میں رُکنا پڑتا ہے۔ کام ہی کچھ ایسا ہے اور پھر میں نے ابھی ابھی کاروباری زندگی شروع کی ہے۔ نیا نیا بزنس ہے۔ دو چار سالوں میں اچھی طرح اسٹیبلش ہوجانا ہے۔

اور پھر شادی کرنی ہے۔ بچے ہوں گے۔ اُن کی تعلیم ہوگی پھر اُن کی شادی وغیرہ وغیرہ۔ میں نے کہا۔

ہاں، میں نے یہی سوچا تھا۔ خیر میں نے کہا کہ میں دفتر چھوڑ کر نہیں آسکتا۔ اُن کے گھر کا فون نمبر دے دیں۔ جواب ملا۔ گھر پر فون نہیں ہے۔ عجیب بات ہے اتنا مشہور آرکی ٹیکٹ اور گھر پر فون نہیں۔ خیر میں نے گھر کا پتہ لیا۔ سوچا کسی دن دفتر سے لوٹتے ملاقات کرلوں گا۔ ایک دو بار میں نے اُسے دفتر پر پھر فون کیا۔ وہی جواب۔ نہیں ہیں۔ میں نے سوچا یہ شخص اپنا دھندا کیسے چلاتا ہے۔ ایک روز مجھے سا کیت جانا تھا۔ سوچا اس سے بھی ملاقات کرلی جائے۔ مکان ڈھونڈنے میں کوئی زیادہ دقت نہیں ہوئی، لیکن نیم پلیٹ پر کسی دوسرے کا نام لکھا تھا۔ حالانکہ نمبر وہی تھا۔ میں نے پھر بھی چیک کرلیا، صحیح تھا۔ دروازے پر کوئی کال بیل بھی نہیں تھی۔ میں نے دھیرے سے گیٹ کھولا، دروازے پر دستک دی۔ ایک چھوٹی سی لڑکی نے دروازہ کھولا۔ میں نے پوچھا "مسٹر سنیل پراشر یہیں رہتے ہیں۔ لڑکی حیرانی سے میری طرف دیکھتی رہی۔ اندر سے کسی بزرگ عورت کی آواز آئی۔ اری مُنیا انکل کے بارے میں پوچھ رہے ہیں۔ جی۔ اوپر برساتی میں رہتے ہیں۔ بغل میں سیڑھیاں ہیں۔ میں اوپر پہنچ گیا۔ ٹیرس پار کرکے برآمدے میں داخل ہوا۔ سامنے دروازہ نیم وا تھا۔ دروازے سے نکل کر روشنی کی ایک مستطیل برآمدے میں پھیلی ہوئی تھی۔ میں نے ہلکی سی دستک دی۔ آواز آئی۔ آجائیے۔ میں اندر داخل ہوا۔ دائیں دیوار کے پاس ایک میز کے قریب وہ آرام کرسی پر بیٹھا تھا۔

کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ میرے داخل ہوتے ہی اُس نے کتاب میز پر رکھ دی۔ اور چشمہ بھی۔ بولا۔ فرمائیے۔

"آپ سنیل پراشر صاحب ہیں؟" میں نے کہا۔

"جی ابھی تک تو ہوں۔"

"یعنی؟"

"میرے دوست کہتے ہیں کہ کچھ دنوں میں تم سُنیل نسناچر ہو جانے والے ہو۔" وہ یہ کہہ کر بڑے زور سے ہنسا۔

"وجہ؟"

"وجہ تو معلوم نہیں۔ کہتے ہیں کہ تم ایک پل یہاں نظر آتے ہو اور دوسرے پل وہاں۔ چھلاوے کی طرح کہیں غائب ہو جاتے ہو۔ اب میں ٹھہرا ایک آدمی اور دنیا اتنی وسیع۔ اب آپ ہی بتائیے کہ اگر آدمی ایک ہی جگہ برسوں تک رہے گا تو خدا کی بنائی ہوئی اس وسیع دنیا کا کیا ہوگا؟"

"بات تو آپ ٹھیک کہتے ہیں۔"

اور پھر کہتے ہیں تم نساچر ہو راتوں کو سنسان سڑکوں پر بے مقصد گھومتے رہتے ہو۔

"یہ تو یوگی ہونے کی نشانی ہے۔ جب ساری دنیا سوتی ہے آپ جاگتے ہیں۔"

"اور عاشق ہونے کی بھی ہے نا۔ جب سارا عالم سوتا ہے ہم تارے گنتے رہتے ہیں۔ خیر چھوڑیے آدمی پر یت، نساچر، یوگی، عاشق کی باتیں۔ فرمائیے میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں۔

میں اس دوران کچھ کچھ آف ہو چکا تھا کہ یہ شخص نارمل بھی ہے یا نہیں۔ پھر بھی میں نے کہا۔ میرا نام رام سرن دوبے ہے۔ ابھی ابھی الیکٹرانکس کا بزنس شروع کیا ہے۔ مجھے اپنے مکان کا نقشہ بنوانا ہے۔ آپ کی بڑی تعریف سُنی تھی۔ آپ کے دفتر کئی بار فون کیا۔ آپ سے ملاقات نہیں ہو سکی۔ سوچا کسی دن گھر پر ملاقات کر لوں آج موقع ملا تو آپ کی زیارت ہو گئی۔ میں چابی والے کھلونے کی طرح بے سوچے سمجھے بولے جا رہا تھا اور وہ سر ہلائے جا رہا تھا۔ بولا۔ آپ پانی پئیں گے۔ وہ پانی لینے کے لیے سامنے پارٹیشن کے پیچھے چلا گیا مجھے احساس ہوا کہ میں آف ہی نہیں، آف مائی فیٹ بھی ہو گیا ہوں اور یہ صاحب نقشہ بنائیں گے؟

وہ پانی لے کر آگیا۔ میں غٹا غٹ پانی پی گیا۔

"پانی دھیرے دھیرے پینا چاہیے۔ کبھی کبھی سانس کی نالی رُک جانے کا خطرہ ہوتا ہے۔ وہ بولا۔ یہ بریف کیس اِدھر رکھ دیں۔ بریف کیس سے مجھے بڑا ڈر لگتا ہے۔

"کیوں؟"

اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

"آپ چائے پئیں گے؟" اُس نے اچانک پوچھا اتنا اچانک کہ میں رسمی طور پر بھی ایک بار انکار نہیں کر سکا۔ وہ چائے کے لیے اُٹھ گیا۔ وہ چائے بنا رہا تھا۔ اور میں اس کے کمرے پر نظر دوڑا رہا تھا۔ سامنے دیوار کے ساتھ فرش پر اس کا بستر تھا۔ اس کے سامنے ایک مہین سا پردہ لٹک رہا تھا جس پر ایک پہاڑی ندی پر رات کا منظر تھا۔ کچھ نیلا، کچھ سُرمئی۔ اور تاروں بھرا آسمان، جہاں وہ چائے بنا رہا تھا۔ اس کے گرد اخروٹ کی لکڑی کا پارٹیشن تھا۔ میز پر کچھ فائلیں، کچھ کتابیں، کچھ اخبار رسالے بکھرے پڑے تھے۔ شاید پائپ بھی تھا۔ میز کے پیچھے بُک کیس تھا۔ بیچ بیچ میں کوئی تصویر، کوئی لکڑی کی مورتی پڑی تھی۔ چھوٹے چھوٹے گول گول فطری رنگوں کے پتھر تھے۔ ایک دیوار پر چینی ڈراگن کے وال ہینگنگ تھے۔ دوسری پر پھلکاری۔ جو کتاب وہ پڑھ رہا تھا وہ تھی ہرمین ہیس کی سدھارتھ ——— مجھے اپنا پورا وجود اس کمرے میں تحلیل ہوتا نظر آنے لگا۔ اتنے میں وہ چائے لے کر آگیا شیشے کی پیالیوں میں گہرے بھورے رنگ کی چائے۔

"چائے میں، میں نے ایک چمچہ چینی ڈال دی ہے دودھ اپنی مرضی کے مطابق ڈال لیں"، اُس نے کہا۔

"نہیں، دودھ کی ضرورت نہیں۔ یہ رنگ بڑا خوش گوار لگتا ہے اور پھر اس نیم روشن کمرے میں چائے کی پیالیوں سے ہلکی ہلکی اُٹھتی ہوئی بھاپ کے پیچھے ہمارے چہرے ایک پُر اسرار دنیا کا نظارہ پیش کر رہے ہیں۔

وہ مسکرایا۔

ہاں ہاں تو آپ اپنے مکان کے نقشے کے بارے میں کچھ کہہ رہے تھے۔ دراصل میں گھر میں دفتر کا کوئی کام نہیں کرتا۔ لیکن آپ اتنی دور سے آئے ہیں۔ آپ مجھے بریف کر دیں۔ بلیو پرنٹ تیار ہونے پر آپ کو اطلاع دے دوں گا۔

میرے ذہن سے نقشے کا خیال جیسے غائب ہو چکا تھا۔

نہیں، کسی دن آپ کے دفتر میں آکر مل لوں گا۔ میں نے کہا چائے کی مہک اور ذائقہ بہت خوب ہے کون سی ہے۔

"برانڈ تو معلوم نہیں۔ پچھلی سردیوں میں جب دارجلنگ گیا تھا تو لایا تھا۔"

"سردیوں میں؟"

"سردیوں میں بڑا مزا آتا ہے۔ خاص طور پر کالم پونگ میں تو اور بھی لُطف ہے۔ کبھی کبھی برف گرتی ہے تو جیسے ساری کائنات پر چاندی کی چادر بچھ جاتی ہے۔ بادل ہم دوش تیرتے ہیں۔ اور کھڑکیوں سے پھسل کر آپ کے کمرے میں آپ کے بستر پر تیرنے لگتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ آپ بادلوں کے پروں میں لپٹے اُڑ رہے ہیں۔ اور جب دُھوپ نکلتی ہے تو دُور پہاڑیوں کی چوٹیوں پر آئینے سے چمکتے ہیں اور نرم نرم روئی کے لحاف میں لپٹے، قہوہ پیتے ———

اور ساتھ میں اگر کوئی پری وش ہو تو ———

میں دانستہ خاموش ہو گیا۔

ہاں، جس سے آپ پیار کرتے ہوں۔ وہ بولا۔

باہر ٹریس پر گُل مہر کے پھول اور پتے ہوا میں کانپ رہے تھے۔ شام کے سائے بڑھ گئے تھے۔

آپ جلدی میں نہ ہوں تو کچھ دیر باہر تازہ ہوا میں بیٹھیں ——— اُس نے کہا۔

ہم باہر آئے۔ ٹریس پر بید کی آرام دہ کرسیوں پر نیم دراز ہوئے۔ چائے کا ایک اور دَور چلا۔ تھوڑے

فاصلے پر سامنے ایک ہائی رائز بلڈنگ کے پیچھے سے چاند نمودار ہو رہا تھا۔ پیلا زرد ـــــ

جب بھی میں اس بلڈنگ کے پیچھے سے چاند نمودار ہوتے دیکھتا ہوں تو نہ جانے کیوں مجاز کی نظم یاد آجاتی ہے۔

اِک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے مُلّا کا عمامہ جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی جیسے بیوہ کا شباب
اے غمِ دل کیا کروں ۔اے وحشتِ دل کیا کروں

ایک سوال پوچھوں ۔میں نے کہا۔

کہیے۔

آپ نے اس شہر میں کتنے ہی مکانوں، بنگلوں کوٹھیوں، ہائی رائز بلڈنگس کے نقشے بنائے ہیں اور آپ خود ان میں نہیں رہتے اور اس برساتی میں۔ اور وہ بھی کرائے کی۔ وہ مسکرایا ـــ آپ کی عمر کتنی ہے؟

۔یہی کوئی چونتیس پینتیس برس۔

جب آپ میری عمر کو پہنچیں گے تو اس سوال کا جواب آپ کو خود بخود مل جائے گا۔

آپ کی عمر کتنی ہے؟ میں نے پوچھا

"یہی کوئی تیس اکتیس برس۔"

میں چونکا۔

دراصل عمر کسی بھی طرف سے گنی جا سکتی ہے ۔ ماضی سے حال کی طرف یا مستقبل سے حال کی طرف۔

لیکن میرا سوال!

وہ کچھ دیر خاموش رہا پھر بولا۔

یہ سامنے بلڈنگ دیکھ رہے ہیں، جس کی آڑ سے ابھی ابھی وہ پیلا زرد چاند نکلا تھا۔

میں نے سر ہلایا۔

اس کا بلیو پرنٹ میں نے تیار کیا تھا۔

بڑی شاندار عمارت ہے ۔میں نے کہا۔

میں نے اس کا نقشہ تیار کرنے کی کوئی فیس نہیں لی۔ ہاں اس کے عوض میں ایک اپارٹمنٹ لے لیا۔ چند مہینے پہلے میں اسی اپارٹمنٹ میں رہتا تھا۔

پھر ـــ

میرے ساتھ والے اپارٹمنٹ میں ایک ادھیڑ عمر کے بزنس مین رہتے تھے۔ میری اُن سے ملاقات کبھی کبھی کوری ڈور میں ہو جاتی تھی ۔بس دعا سلام کی حد تک۔ وہ اپنا بریف کیس اُٹھائے تیز تیز قدموں سے نکل جاتے تھے ۔کسی نہ کسی فلائیٹ کو پکڑنے کے لیے کتنا تیز چلنا پڑتا ہے۔ اور پھر ایک روز معلوم ہے کیا ہوا؟

کیا ہوا؟

میں اپنے اپارٹمنٹ میں ایک کمرشل پلازا کا بلیو پرنٹ تیار کر رہا تھا کہ کوری ڈور میں شور برپا ہوا۔ میں لپک کر باہر نکلا۔ لوگ نیچے جھک جھک کر دیکھ رہے تھے ـــــ

کیا ہوا؟ میں نے ان لوگوں سے پوچھا

کوئی بولا نہیں ۔بس نیچے اشارہ کر دیا۔ میں نے بھی جھک کر دیکھا۔ معلوم ہے کیا دیکھا؟

کیا؟

نیچے سنگِ مرمر کے فرش پر اُس کی لاش پڑی تھی ۔خون سے لت پت ـــــ میں نے لفٹ کا انتظار بھی نہیں کیا اور تقریباً دوڑتا ہوا سیڑھیاں اُتر گیا۔ وہ اوندھے مونہہ گرا پڑا تھا۔ تھوڑے فاصلے پر اُس کا بریف کیس پڑا تھا کھُلا ہوا ـــ بالکل خالی۔ پولیس آئی۔ لاش لے گئی۔ تفتیش جاری رہی ۔بس قصہ ختم ـــــ لوگ اس کی موت کے بارے میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرتے رہے۔ لیکن میں جب بھی اس کوری ڈور سے گزرتا تو مجھے محسوس ہوتا کہ وہ مجھے وِش کر رہا ہے اور تیز تیز قدموں سے میرے قریب سے نکل گیا ہے اور پھر مجھے اس کی لاش نظر آتی۔ اُٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے چلتے پھرتے یہ منظر میرے سامنے لہرا جاتا۔ میں نے سوچا اگر میری یہی حالت رہی تو میں بھی ایک لاش میں بدل جاؤں گا۔ سوچا کچھ دن کے لیے اپنے گاؤں چلا جاؤں ۔شاید یہ منظر بھول جاؤں اور پھر ماں سے بھی ڈیڑھ دو برس سے ملاقات نہیں ہوئی تھی اور میں گاؤں چلا گیا۔ یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گیا۔

پھر میں نے پوچھا۔

کچھ دن گاؤں رہا۔ قریب قریب میں اُسے بھُول گیا تھا۔ واپس لوٹنے لگا تو اُس رات میں نے اُسے خواب میں دیکھا۔ وہ سمندر کے کنارے بھیگی ریت پر ننگے پاؤں اسی طرح تیز تیز قدموں سے چل رہا تھا۔ جسم بھی ننگا تھا۔ بس آنکھوں پر وہی اُس کا ٹینٹیڈ tainted شیشوں والا چشمہ تھا اور ہاتھ میں وہی بریف کیس۔ میں بھی اُس کے پیچھے چل رہا تھا ـــ جونہی میں اُس کے قریب پہنچتا وہ غائب ہو جاتا۔ تمام رات یہی ٹکم ٹکا جاری رہی۔ کبھی وہ آگے نکل جاتا کبھی میں۔ کون کون ہے؟ میں وہ ہوں یا وہ میں ہوں۔ سب گڈمڈ ہوتا جا رہا تھا۔ چلتے چلتے ہم نے سمندر کے کنارے میلوں کا سفر طے کر لیا ہے اور یہ سفر ختم ہونے کو ہی نہیں آتا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ہم صدیوں سے اسی طرح چلتے آ رہے ہیں۔ کبھی وہ آگے کبھی میں آگے ۔ اچانک میرا ہاتھ اُس کے شانے پر پڑ گیا۔ میرا ہاتھ لگتے ہی اُس نے پلٹ کر میری طرف دیکھا۔ مسکرایا اور سمندر میں کُود گیا۔ کنارے پر اُس کا بریف کیس پڑا تھا۔ میں نے جھپٹ کر اُس کا بریف کیس ہاتھ میں لے لیا۔ اور جلدی جلدی اُسے کھولا۔ بریف کیس خالی تھا۔ میری نیند کھُل گئی۔ کوئی بھی نہیں تھا ۔ کچھ بھی نہیں تھا۔ نہ وہ سمندر نہ ریت نہ اُس کا بریف کیس۔

یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گیا۔ میں کچھ نہیں بولا ـــــ تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد اُس نے کہا۔

جب میں چلنے لگا تو میری ماں نے کہا۔ اس بار کئی برس بعد آئے ہو۔ اب کے جلدی آنا۔ اُس نے کھانا بنایا اور ساتھ کے لیے باندھ دیا۔ کہا راستے میں اِدھر اُدھر کچھ نہ کھانا ۔بیمار پڑ جاؤ گے۔ شہر میں کون تمہارا دیکھنے والا ہے۔ اور پھر کہا۔ تمہارے پتا کی کچھ چیزیں پڑی ہیں، انہیں بھی ساتھ لے جاؤ۔ میرا کیا بھروسہ۔ رہوں نہ رہوں ۔ ماں نے مجھے پتا جی کی چھڑی، چھتری، ٹوپی، مالا، عینک اور بھگوت گیتا اور یہ چوب کاری جو تم کمرے میں دیکھ رہے ہو، دے دیں۔

(آگے صفحہ [illegible] پر)

انور کمال



بندِ کواڑوں کے اندر

"میڈم! ٹونی بھاگ گیا ہے۔ خادمہ نے بیڈروم میں آکر اطلاع دی۔

شہلا نے کچھ نہیں کہا بلکہ وہ چھت کی طرف خالی خالی نظروں سے تکتی رہی۔

نومبر کی صبح کے ہلکے ہوا کے جھونکے کھڑکی کے پردوں کو سہلا رہے تھے۔ چند دنوں سے شہلا اکثر خاموش ہو جایا کرتی تھی اور گھنٹوں کسی خیال میں گم رہا کرتی تھی۔ خادمہ اپنی مالکن کے مزاج سے واقف تھی۔ لہٰذا وہ سر جھکائے کھڑی رہی۔ کمرے میں گھڑی کی ہلکی سی ٹِک ٹِک سنائی دے رہی تھی۔

"مالی کہاں ہے؟" تھوڑی دیر بعد شہلا نے پوچھا۔

"وہ ٹونی کو تلاش کر رہا ہے" خادمہ نے کہا۔

"اُس سے کہو کہ ہر حال میں ٹونی کو تلاش کرے۔ ورنہ تم تو میرے غصّہ کو جانتی ہی ہو" وہ بولی۔

"اچھا میڈم!" خادمہ نے کہا اور وہاں سے چلی گئی۔

اُسے کُتّوں کے بارے میں جانکاری نہیں تھی۔ فرحی کے کہنے پر اُس نے ٹونی کو خریدا تھا۔ سفید بالوں والا ٹونی جب لان میں اِدھر سے اُدھر دوڑتا تو اچھا لگتا تھا۔ ایسا کبھی نہیں ہوا تھا کہ وہ پھاٹک سے باہر گیا ہو۔ ایک دوبار وہ پھاٹک کی طرف تیزی سے دوڑا بھی تھا۔ لیکن مالی نے لپک کر اُسے اُٹھا لیا تھا۔ ایسا اُس وقت ہوا تھا جب پڑوس کے بنگلے میں چندر صاحب کی فیملی آئی تھی۔ اُن کے پاس اسی کی نسل کی پِنکی تھی۔ جب چندر صاحب مارننگ واک کے لیے پنکی کو لے کر اِدھر سے نکلے تھے تو ٹونی نے باہر نکلنے کے لیے دَوڑ لگائی تھی۔ تب شہلا نے مالی کو تاکید کی تھی کہ پھاٹک بند رکھے۔ نہ جانے آج کیسے ٹونی باہر نکل گیا ہے۔ وہ سوچنے لگی اور اُس کے چہرے سے کرب ظاہر ہو رہا تھا۔

ماہ و سال کی اکائیاں عمر کے کتنے قیمتی لمحے چھین لیتی ہیں۔ اور پتہ بھی نہیں چلتا۔ جاوید کو گئے ہوئے بارہ سال ہو چکے تھے۔ اُس نے سوچا تھا کہ وقت دھیرے دھیرے زخموں کو مندمل کر دے گا اور جاوید کی یاد دھیمی پڑ جائے گی، لیکن ایسا ہو نہ سکا۔ شاید بدن پر لگے زخم مٹ جاتے ہوں، لیکن رُوح کے زخم ہمیشہ ہرے رہتے ہیں۔ شہلا کو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اُس کا وجود ایک مٹّی کا گھروندا ہے جو دھیرے دھیرے گھُل رہا ہے اور آہستہ آہستہ پلکوں کی چلمن کے اندر جیسے سلوں کو دیمک چاٹ رہی تھی۔

شہلا کے ڈیڈی ایرفورس میں پائلٹ تھے۔

اب وہ ریٹائر ہو چکے تھے۔

شہلا کی عمر پندرہ سال کی تھی، جب اس کی ماں کا انتقال ہوا تھا۔ ماں کے انتقال کے بعد اُس کے ڈیڈی اکثر مغموم رہا کرتے تھے۔ وہ اکثر کلب چلے جاتے یا سارا دن پیتے رہتے تھے۔

اُس کا ایک بھائی تھا، جو شادی کرنے کے بعد لندن میں بس گیا تھا۔

تب جاوید نے دھیرے سے اُس کے دل کے آنگن میں قدم رکھا تھا۔ پھر آنگن میں روشنی ہی روشنی پھیل گئی تھی۔ شام کے سُرمئی اندھیرے، بوٹ ہاؤز، سمندر کی ٹھنڈی ریت، کافی ہاؤز کی آخری ٹیبل، لانبی سڑکیں جن پر وہ دُور تک پیدل نکل جایا کرتے تھے، اُن کی یادوں کے امین تھے۔

اور ایک دن اچانک وہ اُسے چھوڑ کر چلا جائے گا۔ شہلا نے سوچا بھی نہ تھا۔

تم تنہا ہو شہلا —— اُس کے ذہن کے کسی گوشے سے آواز آئی اور اُسے یاد آیا کہ ایک دن اسٹڈی روم میں اُس سے فرحی نے کہا تھا۔

"شیلی! زندگی تنہا بسر کرنا مشکل ہے —— سوسائٹی سے باہمی تعلق کے بغیر انسان اپنی اہمیت اور اپنے وجود کو ٹھیک طرح سے پہچان نہیں سکتا۔ یہ

● پروفیسر آف کامرس، اسلامیہ کالج، وانیم باڑی ۶۳۵۷۵۲

میل جول ہی ہے جس کے سہارے ہم اپنا دُکھ درد بانٹ کر جینے کا سہارا ڈھونڈ سکتے ہیں۔

اور نہ جانے وہ کیا کیا کہہ رہی تھی۔ شہلا کا ذہن کہیں کھو گیا تھا۔ وہ کہنا چاہتی تھی۔

"مجھے بھی سہارے کی ضرورت ہے۔ میں بھی اپنے دُکھ درد بانٹنا چاہتی ہوں ——— میرا وجود ایک سائے کے تعاقب میں آگے بڑھ رہا ہے۔ میں جانتی ہوں کہ یہ سایہ ایک فریب ہے۔ یہ مسیحائے الم ہو نہیں سکتا۔ میں تو انمٹ اداسیوں کے گھیرے میں قید ہوں۔ میرا دل غم کے زہریلے نشتروں کے وار سہہ رہا ہے۔

لیکن

وہ کچھ کہہ نہ سکی۔ اُس کے ہونٹ تھرتھرا کر رہ گئے۔ وہ سوچنے لگی یہ لمحے کتنے سخت ہوتے ہیں۔

گھڑی نے صبح کے سات بجنے کا اعلان کیا۔

اور وہ چونک پڑی۔

وہ بیڈ سے اُٹھ کر باتھ روم میں چلی گئی۔

کافی دیر تک نیم گرم پانی میں نہانے سے اس کو فرحت سی محسوس ہوئی۔ جب وہ لباس تبدیل کرکے بالکنی میں آئی تو سورج کی کرنیں اُسے چھونے لگی تھیں۔ جاڑے کی دھوپ بھلی معلوم ہونے لگی تھی۔

ایک طرف پنجرہ رکھا ہوا تھا۔ اُس نے کور الگ کیا۔ پنجرہ میں بہت ساری رنگین چڑیاں تھیں۔

شہلا گریل تھام کر کھڑی ہو گئی۔

بیتی ہوئی یادیں بغیر دستک دیے دل کے اندر داخل ہو جایا کرتی ہیں۔ ایک شخص کی یاد کہ وہ بھلا نہ سکی۔ اچانک اُسے بے چینی کا احساس ہوا۔ شاید یہ ٹوٹے لمحوں کا لمس ہوگا۔ وہ خالی خالی نظروں سے پنجرے کی طرف دیکھنے لگی۔

پنجرہ — دائرہ اور قفس!

اُس کے ذہن میں کئی دائرے گردش کرنے لگے۔

وہ تھوڑی دیر تک چڑیوں کی طرف دیکھتی رہی۔ اُسے احساس ہوا کہ اُن کی پرواز روک دی گئی ہے۔

شہلا نے ہاتھ بڑھا کر پنجرے کا کواڑ کھول دیا۔

پھر وہ کمرے کے اندر آئی۔ اپنے بال درست کیے اور باہر نکل آئی۔

دن، جس طرح شروع ہوتا ہے، اسی طرح ڈھل بھی جاتا ہے۔

شہلا شام کو واپس آئی۔ اُس کے چہرے پر تھکن کے آثار تھے۔ اور صوفہ پر بیٹھ گئی۔

خادمہ نے چائے کی ٹرے میز پر رکھتے ہوئے کہا۔

"ٹونی نہیں مل سکا، میڈم!"

"کہاں گیا ہوگا وہ، اُسے یہاں کسی قسم کی کمی بھی تو نہیں تھی۔" شہلا نے خود کلامی کے انداز میں کہا۔

تھوڑی دیر بعد آہستہ سے شہلا بڑبڑائی۔

"وہ بھی تو اسی طرح چلا گیا تھا۔" خادمہ نے یہ جملہ نہیں سُنا ——— وہ تفکر آمیز نگاہوں سے اپنی مالکن کی طرف دیکھنے لگی۔

تھوڑی دیر بعد شہلا بالکنی پر چلی آئی۔ شام کا سُرمئی رنگ گہرا ہوتا جا رہا تھا۔

وہ کافی دیر تک گریل پر پیشانی ٹیک کے خاموش کھڑی رہی۔ پھر پلٹ کر پنجرے کی طرف اُس نے دیکھا۔ پنجرے کا کواڑ جوں کا توں کُھلا ہوا تھا۔ لیکن اس کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ پنجرے کے اندر تمام کی تمام چڑیاں موجود تھیں۔

اور کمرے میں لگی ہوئی گھڑی کی ہلکی سی ٹِک ٹِک سُنائی دے رہی تھی۔ ●●

بقیہ: آر کی ٹیکٹ

ماں نے کہا کہ یہ اُس کی ماں نے بنائی ہے اور کہا کہ اُس کی ماں کہتی تھی کہ اُس کی ماں نے بنائی ہے۔ پھر بولی تم دلّی جا رہے ہو یہ کھیتری میں لے لو۔ ہے اسے جمنا میں پرواہ کر دینا۔ پھر کچھ رُک کر بولی۔ تم بھی کبھی کبھی کھیتری بو دیا کرو۔ میں زور سے ہنسا۔ ماں کیا کہہ رہی ہو۔ یہ کام تو عورتوں کا ہے۔ ماں نے کہا۔ ہاں مرد کھیت بوتے ہیں اور عورتیں کھیتری۔ کبھی کبھی کھیتری بونے سے تم پرکرتی سے، دھرتی سے، اپنے گاؤں سے قریب رہوگے۔ ماں کی یاد آتی رہے گی اور تم جلدی جلدی آؤ گے اور پھر بڑے سہج انداز میں ایک بات کہہ ڈالی۔ کھیتری بھی تو ماں ہی ہوتی ہے۔ پرکرتی دھرتی ——— میں سوچ میں پڑ گیا۔ ماں بہت کم پڑھی لکھی ہیں اور کیا کہہ رہی ہیں۔

وہ تھوڑی دیر خاموش رہا۔ میں بھی چپ رہا اور پھر کہا۔ لیکن تم اس آدمی کے بارے میں بتا رہے تھے۔

اوہ۔ وہ آدمی۔ میں اُس آدمی کی بات تو بھول ہی گیا۔ میں واپس دلّی آ گیا۔ لیکن اُس اپارٹمنٹ میں واپس نہیں گیا۔ میں کبھی کبھی رات رات بھر جاگتا رہتا ہوں اور اس ٹیرس پر، اسی آرام کرسی پر نیم دراز پڑا رہتا ہوں اور اس کے اپارٹمنٹ کی طرف دیکھتا رہتا ہوں۔ ایک روز وہ اپنے کمرے میں ضرور واپس آئے گا۔ اُس کا سب کچھ ویسے کا ویسا ہی پڑا ہے۔ بریف کیس کا سامان بھی تو اسی کمرے میں ہے۔ جب وہ آئے گا تو میں اُسے لپک کر پکڑ لوں گا۔ اور پوچھوں گا میرے ایک سوال کا جواب دو۔ آخر تم نے خودکشی کیوں کی؟

لیکن وہ تو مر چکا ہے۔ میں نے کہا۔

ہاں۔ لیکن مجھے پورا یقین ہے کہ ایک روز وہ ضرور اپنے اپارٹمنٹ میں واپس آئے گا۔ اپنے بریف کیس کا سامان لینے ——— وہ خاموش ہو گیا۔ اور پھر کچھ نہیں بولا۔

میں نے اُسے شب بخیر کہا اور دھیرے دھیرے سیڑھیاں اُتر کر نیچے آ گیا۔ رات گہری ہو چکی تھی۔ اور نہیں بھی۔ کالی تھی اور نہیں بھی۔ میرا گھر بہت دُور تھا اور نہیں بھی۔ یہ کہہ کر میرا دوست خاموش ہو گیا۔

"چائے پیو گے؟" میرے دوست نے اچانک پوچھا۔

نہیں۔ بس اب چلتا ہوں۔ میں نے کہا۔

میں نے اُسے شب بخیر کہا اور دھیرے دھیرے سیڑھیاں اُتر کر نیچے آ گیا۔ رات بہت گہری ہو چکی تھی اور نہیں بھی ——— بہت کالی تھی اور نہیں بھی ——— میرا گھر بہت دُور تھا اور نہیں بھی۔ ○

جولے لدّاخ

۲۔ زوجیلا کے اُس پار

ستیش بترا





کچھ نام اور لفظ ایسے ہوتے ہیں، جن سے بعض یادیں اس طرح وابستہ ہو جاتی ہیں کہ ان کا ذکر آتے ہی معاً تازہ ہو جاتی ہیں۔ ایسا ایک نام حولدار راجن کا تھا۔

راجن کے چلے جانے کے بعد کمرے کا دروازہ بند کرتے ہوئے پریم بھائی صاحب کے منہ سے "ہے راجن" کچھ اس انداز سے نکلا کہ بچپن میں پڑھی کیا 'رٹی ہوئی' جسونت سنگھ ورما ٹوہانوی کی آریہ سنگیت رامائن کے مکالمے بے اختیار زبان پر آنے لگے۔ پھر کیا تھا، جہاں رشی وششٹ کا ڈائلاگ ختم ہوتا، میں راجہ دشرتھ بن کر اسے آگے بڑھا دیتا اور ہماری بیویاں ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہو جاتیں! دراصل جسونت سنگھ کی لکھی ہوئی منظوم رامائن اور مہابھارت آغا حشر کاشمیری کے ناٹکیہ انداز میں تھی۔ اس میں ردیف قافیوں کی بھرمار تھی۔ لفظ لہروں کی طرح ڈوبتے ابھرتے ہیں۔ ہمارے بچپن کا زمانہ آغا حشر کا یادگار زمانہ تھا اور ہم نے مدن تھیٹرز اور کارنتھین تھیٹرز کی طرف سے پیش کیا گیا۔ ان کا ہر ڈرامہ بڑے ذوق و شوق سے دیکھا تھا۔ آغا حشر کے اکثر مکالمے ہمیں آج بھی یاد ہیں۔ جیسے: 'جوں ہی گھڑی نے بارہ بجائے بیگم نے میرے گال پر ایک جمایا!'، یا جسونت سنگھ ٹوہانوی کی رامائن میں جہاں راون کے بھائی کھر اور دوکھن ایک دوسرے کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں "ارے بھائی کھر!" تو دوسرا بجستی سے جواب دیتا ہے "یس ڈیر سر!"

اب بچپن میں ایسے مکالمے تو از بر ہیں، گھر ہی جہاں لفظوں کی موسیقیت جھنکار پیدا کرتی ہو اور ان کے مناسب نشست و برخاست کے ساتھ مزاح بھی وابستہ ہو۔ اب اسی کو ہی لیجئے کہ راون کی لنکا میں اشوک باٹکا کے باہر چوکسی کرتا ہوا پہرے دار ہنومان جی کو خالص برٹش شاہی انداز میں للکارتا ہے "ہالٹ! ہو کمز دیئر" —

(Halt! Who comes there)

آج بھی جب کبھی ہم بھائی مل بیٹھتے ہیں تو جسونت سنگھ کی رامائن کا اچھا خاصہ ریہرسل ہو جاتا ہے۔

مجھے اب تک یاد ہے کہ تقریباً تین دہائیاں پہلے مجھے ایک بار ٹوہانے جانے کا اتفاق ہوا تھا۔ جسونت سنگھ

سے ملنے کی خواہش مجھ پر اس قدر غالب تھی کہ میں نے آدھا دن اسے کھوجنے میں صرف کیا تھا۔ اسے کھوجتے کھوجتے میں اس پبلشر تک جا پہنچا، جس نے جسونت سنگھ سے اونے پونے داموں میں اس رامائن اور مہابھارت کے جملہ حقوق خرید لیے تھے اور اس نے ان کتابوں کے آٹھ دس ایڈیشن بیچ ڈالے تھے۔ اس سے معلوم ہوا کہ جسونت سنگھ کے آخری دن بڑی تنگدستی میں گزرے تھے اور وہ عرصہ ہوا، نیم پاگل ہو کر پرلوک سدھار گئے تھے! ممکن ہے آپ یقین نہ کریں مگر مجھے اچانک ایسے محسوس ہوا تھا جیسے کوئی میرا سنگی ساتھی مجھ سے بچھڑ گیا تھا۔

اگلی صبح ٹھیک سات بجے حولدار راجن ہمارے کمرے کا دروازہ کھٹکھٹا رہا تھا۔ ہمارا بندھا ہوا سامان دیکھ کر اس کے چہرے پر اطمینان کے آثار نمودار ہوئے۔ "صاحب! آپ سب تو تیار ہیں!" گویا ہماری تیاری اس کے لیے غیر متوقع ہو۔ وہ اپنے ساتھ ایک چھوٹا دو ٹن کا ٹرک بھی لایا تھا۔ اس نے ٹرک اور جونگے کے ڈرائیوروں کی مدد سے سامان ٹرک میں لگوا دیا۔ جب میں نے ٹرک کے بارے میں پوچھا تو حولدار راجن نے بتایا کہ وہ ہر ہفتے ٹرک لے کر یونٹ کے لیے سبزیاں پھل، ڈبل روٹی اور دیگر ضروری سامان خریدنے سری نگر بھیجا جاتا تھا۔ اس نے اپنے اندازے سے جونگے میں ساتھ رکھے جانے والا وہ سامان خود بخود چھانٹ لیا تھا جس کی ضرورت ہمیں سفر کے دوران پڑ سکتی تھی۔ یہ یقینی طور پر اس کی اپنی سوجھ بوجھ اور تربیت کا نتیجہ تھا۔

"راستے میں کسی اور چیز کی ضرورت تو نہ ہوگی میم صاحب!" اس نے کرشنا بھابھی اور رتنیت سے استفسار کیا اور پیشتر وہ کچھ کہتیں، اس نے اطمینان دلاتے ہوئے کہا۔

"یہ سامان والا ٹرک تو ہمارے ساتھ ہی رہیگا"۔

جونگے میں ضرورت کی ہر چیز موجود تھی۔ ٹارچ تھرموس، گلاس، چائے، چینی، پاؤڈر، دودھ کا ڈبہ، سوڈا، اسٹوو، ماچس وغیرہ بھی کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہوں گے۔ ایک جگہ سیٹ کے قریب ہی فیلڈ گلاسز بھی رکھے تھے تاکہ ضرورت پڑنے پر دشمن کی نقل و حرکت پر نگاہ رکھی جا سکے یا پھر قدرتی نظاروں کو ان کی زد میں لاکر ان کا پورا لطف اٹھایا جا سکے (یہ مصرف تو میرے دماغ ہی کی پیداوار تھا) یہ جونگا فوج کے کمانڈر کی آماجگاہ کے لیے مکمل طور سے لیس تھا۔

دس منٹ کے اندر ہمارے جونگے اور ٹرک کا چھوٹا سا قافلہ ڈل جھیل کا احاطہ کرتی سڑک پر گامزن تھا۔ شنکر آچاریہ کی چوٹی کا دلفریب عکس جھیل میں ہلکورے لیتا غائب ہو چکا تھا چشمہ شاہی، پیلس ہوٹل، جزیرہ پر بسا نہرو باغ بھی ایک ایک کر کے آنکھوں سے اوجھل ہوتے جا رہے تھے اور پھر سڑک شالیمار اور نشاط باغوں کے پاس سے گھوم کر گنگن اور سون مرگ کی طرف مڑ گئی۔

اگرچہ گزشتہ موقعوں پر ہم کار سے وادی کشمیر میں خوب گھومے پھرے تھے لیکن سون مرگ کی طرف جانے کا ہمارا پہلا اتفاق تھا۔ یہ راستہ بھی اتنا ہی ہرا بھرا، درختوں سے سجا، مسحور کن تھا۔ مخالف سمت سے گلیشیرز سے پگھلتا پانی ہمارا ہم سفر تھا۔ ہوا اتنی ہی صاف جھیلوں کی خوشبوؤں میں بسی تھی جو وادی کشمیر کا ٹریڈ مارک بن چکی ہے۔ جونگے میں بیٹھے ناشتہ کرنے کے بعد اس مدھ ماتی ہوا میں خواتین اونگھنے لگیں۔ پریم بھائی صاحب اور میں اسی طرح چاق و چوبند جونگے کی کھڑکیوں میں سے پھیلتے نظاروں کا لطف اٹھا رہے تھے۔ ہمارے آگے ایک سامان بردار ٹرک جا رہا تھا۔ یوں تو ہر ٹرک پر ہی طرح طرح کی تحریریں ملتی ہیں جیسے 'پھر ملیں گے'، 'ٹاٹا۔ بائی بائی'، اور کبھی کبھی دلچسپ جملے جیسے 'نظر بد دور'، 'نظر لگانے والا تیرا منہ کالا'! اور کبھی کبھار دلچسپ اشعار وزن میں یا وزن سے عاری

کسی کی جستجو اور اس قدر وارفتگی میری
کہ جب منزل پہ پہنچا، مجھ سے منزل چھٹ گئی میری

یا

زندگی اک مسلسل سفر ہے
منزل پر پہنچا تو منزل بڑھا دی

لیکن اس بار ہمیں ایک نئی اور انوکھی تحریر نے چونکا دیا۔ ٹرک کی پشت پر بڑے فخر سے لکھا تھا "دیکھو! جنگل کا شیر جا رہا ہے"

نہ جانے یہ بات پریم بھائی صاحب اور میرے ذہن میں ایک ساتھ کیسے آ گئی۔ جوں ہی ہمارے جونگے نے اس ٹرک کو کراس کیا تو پریم بھائی صاحب اور میں دونوں اپنی اپنی کھڑکیوں میں سے سر نکال کر اس زور سے دہاڑے کہ وہ شیر ٹرک کا ڈرائیور ایک لمحہ کے لیے بالکل حواس باختہ ہو گیا۔ ہماری 'دہاڑ' کی آواز سن کر خواتین کا ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھنا بالکل فطری تھا۔ ادھر حولدار راجن، ہمارا ڈرائیور اور ہم خود اپنی اس حرکت پر بے تحاشہ ہنس رہے تھے۔ جب خواتین کو ماجرا بتایا گیا تو ایک لمبے عرصے تک ہمارا جونگا قہقہوں سے گونجتا رہا۔ ہمارے تحت الشعور میں شرارت کس طرح سے بسی ہوئی تھی، ہمیں اس سے پہلے اس کا یقین نہ تھا۔

سون مرگ کا نام شاید سونے کی طرح دمکتی چراگاہوں کے اعتبار سے رکھا گیا ہے۔ پہاڑوں کی ڈھلانوں پر سورج کی سنہری روشنی میں یہ گھاس سونے کا رنگ روپ بخشتی ہے۔ بکریاں بھیڑوں کے ریوڑ ان ڈھلانوں کو دور دور تک آباد کیے ہوئے تھے۔ ان پہاڑوں کی بلندیوں پر پھیلے ہوئے گلیشیروں سے رستا پانی ان ڈھلانوں کو سیراب کرتا رہتا ہے اور ان پر اگی گھاس زمانہ قدیم سے خانہ بدوش بکروال قبیلوں اور ان کے ریوڑوں کے لیے باعثِ کشش رہی ہے۔ پہاڑوں کے اس سلسلے کی پشت پر امرناتھ کی مشہور گپھا ہے جہاں راکھی کی پورنیما کو ملک بھر سے ہزاروں یاتری اس گپھا میں برف سے بنے شولنگ کے درشن کرنے جاتے ہیں۔ امرناتھ یاترا کا راستہ تو پہلگام سے پنج ترنی ہو کر جاتا ہے۔ اتنے کثیر ہجوم کی وجہ سے شولنگ تو بعض مرتبہ پگھل کر 'آثارِ قدیمہ' بن کر رہ جاتا ہے اور دیکھنے والوں کو اکثر مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اسی لیے کچھ لوگ راکھی سے پہلے والی پورنماشی پہنچنا پسند کرتے ہیں تاکہ انہیں اس نظارے کا صحیح لطف حاصل ہو سکے لیکن اس صورت میں انہیں حکومتِ کشمیر کی طرف

سے یاترا کے دوران وہ کئی سہولیات سے محروم رہنا پڑتا ہے۔ پہلگام سے امرناتھ آنے جانے کے لیے پانچ چھ روز درکار ہیں۔ سون مرگ سے ایک اور نزدیکی راستہ ہے جس سے یہ سفر صرف دو روز میں طے ہوسکتا ہے لیکن یہ راستہ تنگ اور پُرخطر ہے اور اس کا بیشتر حصّہ فوج کی تحویل میں ہے۔ اس لیے عموماً فوجی یا ان کے خاص مہمان ہی اس راستے کا فیض اٹھا سکتے ہیں۔ حالات معمول پر آنے کے بعد شاید حکومت کشمیر اس راستے پر زیادہ توجہ دے سکے۔

ہمارے جونگے اور ٹرک کا مختصر قافلہ سون مرگ پر رُکا اور ایک لمبے قافلے کا حصہ بن گیا کیوں کہ سارا ٹریفک گیٹ، کھلنے کا انتظار کر رہا تھا۔ سون مرگ سے زوجیلا کی پہاڑیوں کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے اور ان بلند پہاڑیوں کو کاٹ کر وہ یادگار سڑک بنائی گئی ہے جو لداخ کے لیے اب شہ رگ کا کام دیتی ہے۔ یہ راستہ بہت تنگ اور دشوار ہے جس کی وجہ سے صرف ایک جانب سے آتا ہوا ٹریفک ہی گزرسکتا ہے اور پھر سڑک کی مرمت اور بحالی کا کام لگاتار ہوتا رہتا ہے۔

عموماً کسی بھی پہاڑی قصبے میں سڑک کے دونوں طرف دکانیں ہی بازار کا کام دیتی ہیں لیکن اتفاق سے یہاں کا بیشتر بازار سڑک کے ایک کنارے ہی بسا ہوا ہے کیوں کہ دوسری طرف دور تک پھیلی ہوئی میدان نما ڈھلانیں ہیں جہاں سیاحوں کے لیے دو منزلہ کاٹیج بنے ہوئے ہیں۔ ان ڈھلانوں کی آغوش میں بیٹھ کر دور دور وادیوں اور پہاڑوں کا پھیلا دلفریب منظر ہے۔ یہاں سے خچر اور گھوڑے سیاحوں کو مختلف گلیشروں کی طرف لے جاتے ہیں۔ سڑک کی اس طرف ہمواری پر لمبے چوڑے لان میں محکمہ سیاحت کی طرف سے خوبصورت ریسٹورنٹ واقع ہے جو یہاں کے قدرتی نظاروں میں سدِراہ نہیں ہوتا۔

ہم ان دلفریب قدرتی مرغزاروں کو دیکھنے کی نیت سے کھلی چڑھائیوں کی طرف بڑھ گئے جبکہ خواتین اپنی طبع سیری کے لیے بازار کی مختلف دکانوں میں گھس گئیں۔ نہ جانے وہ کیا کشش ہے جو خواتین کو جیب میں پیسے ہوں یا نہ ہوں، خریداری کی طرف مائل کرتی ہے۔ اس میں تو مجھے فطرت کا راز چھپا معلوم ہوتا ہے۔ جنسی کشش کا تو ہر کوئی قایل ہے لیکن عورتوں کو تو کوڑیاں، منکے، نگینے اور مالائیں بھی اس طرح سے کھینچتی ہیں جیسے شہد مکھیوں کو۔ بہرحال پریم بھائی صاحب اور میں ان نظاروں کو کیمرہ بند کرتے اور کسی آئندہ چھٹیوں میں یہاں کی سیاحت کا پروگرام بناتے رہے جب کہ خواتین پتھروں اور مالاؤں سے دل بہلاتی رہیں۔ ہمارے ذہن تو یادوں کو تخیل میں بسائے موجودہ سفر کی حقیقتوں کی طرف لوٹ آئے اور خواتین ان رنگ دار پتھروں اور مالاؤں کو اپنے پرسوں میں اڑستی، خوشی سے چہکتی واپس آئیں۔ ایک تلخ حقیقت تو یہ بھی تھی کہ گھر سے پسینے سے کماتے ہوئے چار پانچ سو روپے اس خریداری کی نذر ہوچکے تھے۔ پریم بھائی صاحب کا مقولہ تھا کہ مایا آنے جانے کے لیے ہی بنی ہے جب کہ میں غریب مایا کے آنے سے تو نہیں لیکن جانے سے ضرور واقف تھا۔

کھانا کھانے کے بعد ہم جونگے میں لوٹے ہی تھے کہ گیٹ کھل گیا۔ ملٹری جیپوں اور جونگوں کو ٹرکوں بسوں پر فوقیت دی گئی۔ اب ہم زوجیلا سلسلے کی بلندیوں کی طرف ایک تنگ اوبڑ کھابڑ سڑک پر روانہ ہوگئے۔ ہر موڑ کے ساتھ کھڈیں گہری اور خوفناک ہوتی جارہی تھیں۔ ان گہرائیوں کو پار کرتے ہوئے دور کھڈوں میں فاصلوں پر لگے کھمبوں کے سہارے ڈوبتی، جھکتی تاریں بھی نظر آرہی تھیں۔ نہ جانے کس حوصلے اور ہمت کے ساتھ یہ کھمبے ان نشیبوں کے سینے میں پیوست کیے گئے تھے۔ اس کا اندازہ لگاتے ہوئے ان جوانمرد لوگوں کی ہمت کی داد دینا پڑتی تھی۔ ان سنگلاخ پہاڑوں کے سینوں کو چیرتے چیرتے کتنی جانیں قربان ہوئی ہوں گی، کتنا سازوسامان ٹرک اور بل ڈوزر ان کھڈوں میں گرے ہوں گے۔ سڑک پر جگہ جگہ پھسلتی چٹانوں اور پانی کے ریلوں کے حملوں کا اثر دکھائی دے رہا تھا۔ قدرت اور انسان میں یہ جنگ ہر وقت لڑی جارہی تھی۔ جگہ جگہ مزدوروں کی ٹولیاں، بل ڈوزر، کرین، روڈ رولر، ڈمپر، گریڈر اور دیگر میکانکی دیو اپنی گڑگڑاہٹ کے ساتھ اس جنگ میں تندہی سے شریک تھے۔ یخ بستہ تیز ہواؤں میں، ان اونچائیوں پر جہاں سانس لینا بھی محال ہوجاتا ہے۔ بہتے پانی میں، پھسلتی چٹانوں کی زد میں یہ بلند ہمت مزدور اور بورڈر روڈز آرگنائزیشن کے جوان، اپنی جانوں پر کھیل کر سڑک کو ہر وقت بحال رکھ کر پاکستانی، چینی محاذوں پر فوجیوں کو کمک، رسد، پیٹرول اور ہتھیار پہنچا رہے تھے۔ چوں کہ یہ سڑک سردیوں میں برفباری کی وجہ سے ناچار بند ہوجاتی ہے، اس لیے ٹرکوں کے ان گنت قافلے سڑک کھلے رہنے کے دوران، فوجوں کے علاوہ لداخ اور زوجیلا پار کے دور دراز علاقوں میں سامانِ حیات مہیا کرنے میں جٹے رہتے ہیں تاکہ باربرداری کے سلسلے منقطع ہونے پر بھی یہاں زندگی کا خون گردش کرتا رہے۔

اس غیر ہموار سڑک پر ہچکولے کھاتا جونگا اچانک ایک موڑ پر آکر رک گیا۔ دیکھتے دیکھتے حولدار راجن اور ہمارے ڈرائیور جونگے اور ٹرک سے اتر کر اس موڑ پر بنی ایک سمادھی نما چبوترے کے سامنے کھڑے ہوگئے۔ انہوں نے فوجی طریقے سے اس سمادھی کو سیلوٹ کیا۔ ہم میں سے ہر کوئی اس اظہارِ عقیدت سے بے حد متاثر تھا۔ پوچھنے پر پتہ چلا کہ یہ میموریل بہادر کپتان ایچ بی۔ وڈیرا کی یاد میں بنایا گیا تھا جو اس جوکھم بھری سڑک کو بنانے کے لیے ذمہ دار تھا اور اسے بنانے میں خود ایک حادثہ کا شکار ہوگیا۔ ہم نے اچانک دیکھا کہ ہمارے پیچھے آنے والی ہر گاڑی اور ٹرک کا ڈرائیور چاہے وہ گاڑی سول تھی یا فوجی، اس سمادھی کو اپنا اپنا نذرانہ عقیدت پیش کر رہا تھا۔ ایک طرح سے یہ مقام ایک تیرتھ بن چکا تھا۔ ہم سب نے بھی

اس سڑک کے بنانے والے شہیدوں کے احترام میں سجدہ کیا اور پھر ہم واپس اپنی اپنی گاڑیوں میں جا بیٹھے اس جگہ کو 'کیپٹن موڑ' کا نام دیا گیا ہے۔

کیپٹن موڑ سے چند ہی منٹوں کی مسافت کے بعد سڑک دونوں طرف برف سے ڈھکے پہاڑوں کے بیچ پہنچ گئی۔ یہ درّہ زوجیلا ہے۔ وادی کشمیر اور لداخ کی سرحد! برفیلے پہاڑوں سے گھرا روح پرور منظر! سڑک کے دونوں کناروں پر برف کی چٹانیں اور تودے دعوتِ نظارہ دے رہے تھے۔ ان تودوں سے رستا پانی نالی کی شکل میں سڑک کے ساتھ ساتھ بہہ رہا تھا۔

جونگا ایک بار پھر رک گیا۔ ہمارے ڈرائیور نے اچھل کر انجن کا بونٹ اٹھا دیا۔ حولدار راجن اور ڈرائیور کے چہرے ایک عجیب خوشی اور جوش سے تمتما رہے تھے۔ راجن نے پھرتی سے سوڈے اور دیگر ڈرنکس کی بوتلیں جونگے میں سے نکالیں اور انہیں برف میں دبا دیا۔ وہ دونوں گنگنا رہے تھے۔ ہم بھی جونگے سے اتر کر زوجیلا کے خوبصورت نظاروں کا لطف اٹھانے کے لیے چل دیے۔ راجن برف چوس رہا تھا جب کہ ڈرائیور نے کیچڑ ابھرے جونگے کو نہلانا شروع کر دیا۔

آسمان صاف تھا اور سورج کی کرنیں نوکیلے پہاڑوں پر پڑی کنواری برف کو جگمگا رہی تھیں۔ ہوا میں ایک خوشگوار ٹھنڈک تھی۔ ان اونچے پہاڑوں میں گھرا ہوا انسان بالکل حقیر معلوم ہو رہا تھا۔ کہتے ہیں برفانی نظارے دنیا کے گناہوں کو دھو ڈالتے ہیں۔ ایک ایسا ہی پاکیزہ احساس ہم نے اپنی رگوں میں سرایت کرتا محسوس کیا۔ جی میں آتا تھا کہ ہم ان نظاروں کو دیکھتے ہی رہیں۔ کافی چہل قدمی کے بعد ہم واپس جونگے کے پاس لوٹے تو ہلکے ناشتے کے ساتھ برف میں لگی بوتلیں اور بیئر ہماری منتظر تھی۔ حولدار راجن ہمیں بتا رہا تھا۔

"صاحب! آج تو بالاجی بہت خوش ہے۔ آج تو تیز ہوائیں بھی نہیں چل رہی ہیں ورنہ تھوڑی سی ہوا چلنے پر بھی یہاں بہت ٹھنڈک ہو جاتی ہے"۔ اور پھر وہ اس .... تصور سے ہی ٹھٹھرنے لگا۔

لداخی زبان میں 'لا' کا مطلب درّہ ہے اور 'داخ' کے معنی ہیں کئی، اس لحاظ سے لدّاخ کئی درّوں کا دیش ہے۔ چاہے آپ وادیِ کشمیر سے آئیں یا تبت سے، ہماچل کے لاہول سپتی سے یا وسط ایشیا یا افغانستان سے، لداخ داخل ہونے کے لیے آپ کو کوئی نہ کوئی درّہ تو عبور کرنا ہی ہوگا۔ اس لحاظ سے اس ملک کے تحفظ کے لیے درّوں کی اہمیت اولین ہے۔ یہاں ہندوستان کی سرحد چار ملکوں کے ساتھ مشترکہ ہے۔ یہ ملک ہیں چین، روس، پاکستان اور افغانستان۔ اس لیے کچھ عجب نہیں کہ فوجی نقطۂ نگاہ سے لداخ کی بے حد اہمیت ہے اور ان سرحدوں پر ہماری فوجوں کی موجودگی ضروری

زوجیلا پار کرتے ہی سبزہ غائب ہو جاتا ہے اور ننگے، عریاں پہاڑوں کے سلسلے شروع ہو جاتے ہیں۔ درخت اور جھاڑیاں برائے نام ملتی ہیں۔ دراس پہنچتے ہی سون مرگ کی طرح ہی ٹرکوں بسوں جیپوں کے قافلے ادھر سے 'گیٹ' کھلنے کے انتظار میں ملتے ہیں۔ دراس، زوجیلا کی برفوں سے پگھلے پانی، دراس ندی کے کنارے واقع ہے اور اسے ایک اور نزدیکی گاؤں میتان کے ساتھ ایشیا کے سب سے ٹھنڈے مقام ہونے کا شرف حاصل ہے۔ سردیوں میں یہاں اوسط درجہ حرارت منفی پندرہ ڈگری رہتا ہے۔ اس کی وجہ تنگ درّہ زوجیلا سے آنے والی تند برفانی ہوائیں ہیں جو ایک چھوٹے سے دہانے سے نکل کر یک دم کشادہ جگہ پا کر پھیل جاتی ہیں۔ یہ سائنس کا جانا مانا اصول ہے کہ تنگ دہانے سے نکلی ہوئی زیر دباؤ ہوا مزید ٹھنڈک پیدا کرتی ہے۔

یہاں پہنچنے پر دن کی گرمی میں اس جگہ کے اس قدر ٹھنڈا ہونے کا گمان تک نہیں ہوا۔ اس کی وجہ آسمانی کرّہ میں ذرّوں سے پاک ہوا ہے جو سورج کی شعاعوں کو بلا ٹوک آنے دیتی ہے اور یہ عمودی گرم شعاعیں دن میں گرمی کا احساس دلاتی ہیں جب کہ سورج غائب ہوتے ہی قہروں کی ٹھنڈک اس خطہ کو محیط کر لیتی ہے۔ حولدار راجن ہمیں قدرت کے ان رازوں سے آگاہ کرتا جا رہا تھا۔

دراس سے تیس تیس کلومیٹر جانے پر ہمیں سامنے سے آتا ایک جونگا دکھائی دیا جو ہمارے پہنچتے پہنچتے رک گیا اور ہمیں دیکھ کر سخت حیرانی ہوئی کہ اس میں سے اشما ہماری بیٹی، سنیل ہمارا داماد اور دونوں بچے روہن اور رامن اتر رہے تھے۔ ان کے ساتھ ایک اور فوجی افسر تھا۔ سب لوگ ہم سے بغل گیر ہوئے۔ یہ سب لوگ ہمارے سواگت کے لیے کرگل سے آئے تھے۔ سنیل نے اس فوجی افسر ...... کا تعارف کراتے ہوئے کہا "یہ ہیں کرنل بہل — ہمارے یونٹ کے کمانڈر"

"ہمارا یونٹ آپ کا دلی سواگت کرتا ہے آپ میجر سنیل کے نہیں، ہمارے یونٹ کے مہمان ہیں" اور وہ ہمیں سڑک کے ساتھ لگے ہوئے شامیانہ میں لے گئے جہاں ایک ٹیلے پر کرسیاں اور دریاں بچھی تھیں۔ چائے کا سامان ہمارا منتظر تھا اور پاس سے ہی گرم گرم سموسوں اور پکوڑیاں تلنے کی خوشبو آ رہی تھی۔

"ہم اپنے یونٹ کے مہمانوں کا اسی جگہ کھریو میں خیر مقدم کرتے ہیں"۔ ہم سب کرنل بہل اور اس اعزازی سواگت سے بے حد متاثر تھے۔

سنیل نے ہمیں بتایا کہ سری نگر سے روانگی کے بعد راستے کی ہر چوکی انہیں وہاں سے گزرنے کے بارے میں باخبر رکھتی رہی تھی اور اسی وجہ سے انہوں نے کھریو میں اپنی آمد کا وقت ہمارے پہنچنے کے وقت کے ساتھ تعین کیا تھا۔ کرگل اب یہاں سے تقریباً ۲۰ کلومیٹر دور تھا۔

یہ فوجی کارگزاری سے ہماری دوسری ملاقات تھی۔

نئی کتابیں

نام کتاب : **اردو ناول میں خاندانی زندگی**
مصنف : فخرالکریم صدیقی
قیمت : ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ : نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ

پچھلے چند برسوں سے اردو کا افسانوی ادب تنقید نگاروں اور یونیورسٹیوں کے طلبا کی توجہ کا موضوع بنا ہوا ہے اور اسے مختلف پہلوؤں اور زاویوں سے کھنگالا جا رہا ہے۔ فخرالکریم صدیقی کا زیرِ تبصرہ پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

زندگی کے سارے پہلوؤں کو جس طرح اور جس حد تک اپنی گرفت میں لینے کی قوت افسانوی ادب کو حاصل ہے، کسی اور صنفِ ادب کو حاصل نہیں۔ ہیئت کی اس ترتیب سے آزادی جس سے شاعری کی دنیا محدود ہو جاتی ہے اور ڈرامائی کیفیت کو تحلیل کر کے پیش کرنے کی بیانیہ کی قوت افسانوی ادب کو زندگی اور اس کے مسائل سے اس طرح شیر و شکر کر دیتی ہے کہ اکثر ایک کو دوسرے سے الگ کرنا دشوار بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے ـــــ افسانوی ادب کی قوت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس میں مجرد خیالات اور تصورات تک کو انسانی زندگی کا لبادہ پہننا پڑتا ہے جس کی وجہ سے اس میں زندگی کی حرارت اور بوقلمونی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہ عناصر امکانات کی ایک بسیط دنیا کے دروازے مصنف کے سامنے کھول دیتے ہیں۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں، جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے۔ اردو ناول میں خاندانی زندگی کی پیش کش کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ خاندان سماجی زندگی کی ایک ایسی اکائی ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔ آپ اس کی افادیت کے قائل ہوں یا منکر، باقاعدہ اس کے ایک رکن ہوں یا اسے ترک کر کے تنِ تنہا زندگی گزار رہے ہوں۔ نہ صرف یہ کہ خاندان آگے پیچھے، دائیں بائیں موجود رہے گا۔ بلکہ ہر لمحہ اپنے وجود کا اقرار بھی کراتا رہے گا۔ خاندان کی بنیاد جنسی جذبہ قرار دیا جائے یا احساسِ رفاقت، اسے بچوں کی پرورش و پرداخت کا مرکز قرار دیا جائے یا زندگی کے گرم و سرد کا مقابلہ کرنے کے لیے تربیت گاہ اس سے مفر ممکن نہیں۔ اور یہی سبب ہے کہ افسانوی ادب بھی، وہ ناول ہو یا افسانہ اور حد یہ ہے کہ داستانوں تک میں جن میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار اور [illegible]ت و معمول کے رشتے ناپائیدار ہوتے ہیں خاندانی زندگی کا تصور کسی نہ کسی طرح موجود ضرور رہتا ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ کوئی ناول نگار سماجی زندگی کے دوسرے عوامل مثلاً سیاست، معاشیات وغیرہ سے دامن کشاں رہے لیکن خاندانی زندگی سے درگزر کرنا اس کے لیے ممکن نہیں۔

فخرالکریم نے خاندان کے تصور اور ہندوستانی معاشرہ میں اس کے مختلف پہلوؤں سے بحث کرنے کے بعد نذیر احمد سے جیلانی بانو تک کے ناولوں کا مطالعہ اپنے موضوع کے نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ دورانِ مطالعہ بین السطور میں خاندان کے بدلتے ہوئے تصور، نئے سماجی تقاضوں کے تحت اس کے تہہ بہ تہہ اور یک رنگی کردار پر دباؤ اور فرد اور خاندان کی کشمکش کے مختلف عناصر بھی ان ناولوں کی روشنی میں زیرِ بحث آ گئے ہیں۔ لیکن ان عناصر اور عوامل کو انہوں نے محدب شیشے سے نہیں دیکھا ہے۔

مصنف کا یہ خیال درست ہے کہ نذیر احمد کے یہاں گھر قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند کے یہاں مشترکہ خاندان کا تصور بھی ملتا ہے اور اقتصادی بدحالی اور دوسرے معاشی عناصر کے تحت اس کا بکھراؤ بھی اور جیلانی بانو کے ایوانِ غزل میں، امرار کے اس طبقہ میں جو ابِ تباہی کے کگار پر کھڑا ہوا ہے ـــ بیوی اور شوہر کے درمیان وہ فاصلہ بھی جس میں مرد قرض کے بوجھ سے گھلتے جا رہے ہیں، لیکن اپنی شریکِ حیات کو شریکِ مسائل نہیں بنا سکتے، لیکن نئے معاشی تقاضوں کے تحت عورتوں کی باکاری سے، ان ناولوں کے پس منظر میں، رشتوں کی نوعیت جس طرح بدلی ہے اور جس نے بڑے شہروں میں رہنے والے درمیانی طبقہ کے افرادِ خاندان کو، ایک ہی چھت کے نیچے زندگی بسر کرنے کے باوجود، ایک دوسرے کے لیے جس طرح اجنبی بنا دیا ہے، موضوعِ بحث نہیں بنایا ہے۔ اردو ناولوں اور افسانوں میں شاید سب سے پہلے پریم چند نے عورت کو یہ حق دیا تھا کہ وہ مرد کے بارے میں اپنے رویے اور نقطۂ نظر کا اظہار کر سکے۔ ان ہی پیمانوں سے جن سے وہ اس وقت تک جانچی اور پرکھی جاتی رہی تھی، ان کی تخلیقات اور خاص طور سے آخری دس برسوں کی تخلیقات کے مطالعہ سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ وہ مرد سے بھی ان ہی وفاداریوں اور رفاقتوں کا مطالبہ کرتے تھے جو اس وقت تک صرف عورت سے کیا جاتا تھا۔ بیسویں صدی کے چوتھے دہے میں سماجی اور سیاسی حالات اور اُن کے زیرِ اثر

ترقی پسند تحریک کے علاوہ میں لکھے جانے والے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مصنف نے ان توقعات پر عمدگی سے روشنی ڈالی ہے جو خاندان کی مرکز، یعنی عورت، سے کی جاتی تھیں لیکن انہوں نے نظریاتی نتائج برآمد کرنے سے گریز کیا ہے۔ شاید ایسا کرنا ان کے موضوع کے باہر بھی تھا۔

ڈاکٹر فخر الکریم کی زیر نظر کتاب اردو ناول کو ہماری سماجی زندگی کے سب سے اہم جز کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی ایک اچھی کوشش ہے۔ یہ امید بے جا نہ ہوگی کہ خود ان کی تحقیق نے جو مواد یکجا کر دیا ہے اس سے کام لے کر وہ اردو ناولوں میں انسان کے بدلتے ہوئے تصور پر بھی کام کریں گے۔

عابد سہیل

نام کتاب: **سلولائیڈ کی دنیا**
مصنف: پریم پال اشک
قیمت: ۳۵ روپے
ناشر: موڈرنگ پبلشنگ ہاؤس ۹ گولا مارکیٹ،
دریا گنج نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

زیر تبصرہ کتاب فلم کے موضوع پر پندرہ تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا ایک خوبصورت مجموعہ ہے۔ پریم پال اشک نے بڑی محنت سے ٹھوس اور دلچسپ معلومات پر مبنی یہ کتاب تصنیف کی ہے۔

زیر نظر کتاب کے پہلے مضمون "سینما — آٹھواں عجوبہ" میں مصنف نے خاموش فلموں سے لے کر متکلم فلموں تک کے ارتقا اور تاریخی پس منظر پر سلسلہ وار روشنی ڈالی ہے۔ یہ مضمون معلوماتی اور دلچسپ ہے۔ اس میں عالمی پیمانے پر فلمی صنعت کے عروج و ارتقا پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

دوسرے مضمون "ایک تحریک ایک انقلاب" میں ہندوستانی فلمی صنعت میں ان متعدد لہروں کا ذکر کیا گیا ہے، جن کا آغاز اب سے پندرہ بیس سال قبل ہوا تھا۔ مصنف نے اس دور کو نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کیا ہے۔ اسی مضمون میں اس حقیقت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ اگرچہ باکس آفس اور فارمولا فلموں کے ساتھ ساتھ نئی لہر یا متوازی سینما کا چلن بھی جاری رہا لیکن نئی نسل کے فنکاروں نے ایک نئی راہ دکھائی۔ انہوں نے سماج کے جیتے جاگتے کرداروں، سماجی کشمکش اور آئے دن کے مسائل کو پیش کیا۔ دراصل اسی لہر کو صحیح معنوں میں متوازی سینما کا نام دیا جا سکتا ہے۔ مصنف نے سنیل دت کی فلم "یادیں" کو اس سلسلے کا نقش اول قرار دیا ہے جو ۱۹۶۴ء میں ریلیز ہوئی تھی۔

مصنف کے اس خیال سے شاید ہی کسی شخص کو اختلاف ہو کہ ہندوستان کی فلم انڈسٹری وہ واحد جگہ ہے جہاں قومی یکجہتی حقیقی روپ میں جلوہ گر ہے۔ فلمی دنیا سے وابستہ فنکاروں نے قومی یکجہتی کو محض نعروں کے ذریعہ نہیں بلکہ عملی طور پر فروغ دیا ہے۔ ان کے طور طریقے، رہن سہن، شادی بیاہ اور ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کے رویوں نے اس دنیا کو ایک آئیڈیل اور مثالی دنیا بنا دیا ہے۔ یکجہتی کے ان حقیقی جذبات کا پرتو ہماری فلموں میں بھی نظر آتا ہے۔

اس کتاب میں فلم انڈسٹری سے متعلق کچھ خاص ٹیکنیکل معلومات بھی فراہم کی گئی ہیں۔ یہ فلموں میں استعمال ہونے والی اصطلاحات سے لے کر فلم سازی کے تمام تر مراحل طے کرنے تک کے عملیات کا احاطہ کرتی ہیں۔ یہ مضمون (سلولائیڈ کی دنیا) ایک انتہائی مفید اور معلوماتی مضمون ہے۔ ایک اور اچھا مضمون "انقلاب کی چنگاریاں" ہے جس میں مصنف نے چند ایسے فلم سازوں اور فنکاروں کا تذکرہ قلم بند کیا ہے جو انقلابی رجحانات کے حامل تھے اور جنہوں نے تحریک آزادی میں کسی نہ کسی سطح پر عملاً حصہ لیا تھا۔ یہ مضمون کافی معلوماتی ہے مثلاً مشہور ہدایت کار اور اسکرین پلے رائٹر نرنجن پال مشہور قوم پرست رہنما بپن چندر پال کے سب سے بڑے صاحبزادے تھے۔

"فلموں میں علاقائی رجحان" کے عنوان کے تحت مصنف نے لکھا ہے کہ ہماری فلموں میں مختلف علاقوں کے کلچر، مسائل اور تہذیبی زندگی کی نوع کاسی ہوتی ہے لیکن ہندی فلموں میں خود ہندی علاقوں کی نمائندگی بہت کم ہوتی ہے۔ مصنف کو اس سلسلے میں کچھ شکایت بھی ہے لیکن راقم الحروف اس صورت حال کو خامی نہیں بلکہ خوبی تصور کرتا ہے۔ اس مضمون میں اتر پردیش کی دیہی زندگی پر بننے والی چند فلموں کا ذکر بھی کیا گیا ہے لیکن یہاں دلیپ کمار کی فلم "گنگا جمنا" کا ذکر چھوٹ گیا ہے۔ متعدد صفحات پر پرانے اور نئے فنکاروں اور بعض مناظر کی تصویریں بھی شامل کی گئی ہیں۔

معین اعجاز

نام کتاب: **نظریہ ادب اور ادیب**
مصنف: شاہ رشاد عثمانی
صفحات: ۱۳۶
ناشر: دارالکتاب، گیا (بہار)

زیر تبصرہ کتاب رشاد عثمانی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے، جس میں آٹھ مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون: "ڈاکٹر عبدالمغنی کا نقطۂ نظر" ہے، جس میں مغنی صاحب کے ادبی نقطۂ نظر پر مغنی صاحب کی تحریروں کے حوالے سے تفصیلی بحث کی گئی ہے اور مغنی صاحب کو اسالیب تنقید میں اخلاقی تنقید کا امام اور ان کے نظریۂ تنقید کو صحت مند اور خوش آئند قرار دیا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود رشاد عثمانی بھی مغنی صاحب کے نقطۂ نظر سے متاثر اور تنقید میں روحانی اور اخلاقی تنقید کے قائل ہیں۔ ان کے موضوعات کسی نہ کسی طور پر اسلامی خیالات، تصورات اور نظریات سے جڑے ہوئے ہیں۔

ادب کی پرکھ کی دوسری کسوٹی ان کے نزدیک صحت مند اور صالح ادبی روایت ہے جس کی داغ بیل سرسید، حالی، شبلی، محمد حسین آزاد، سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا آبادی وغیرہ نے ڈالی۔ اس ضمن میں اختر اورینوی اور عابد حسین کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

رشاد عثمانی کا نقطۂ نظر ادب میں تعمیر پسندی کی طرف مائل ہے۔ وہ اسی راستے پر چل کر ادب کی اعلیٰ قدروں اور اس کی صحت مند روایتوں کو زندہ

آگے ص ۳۵ پر

مکتوبات

دستاویز:

حال ہی میں تازہ شمارہ نمبر ۹ (اپریل ۱۹۸۷ء) نظر نواز ہوا، جس میں جوگندر پال صاحب کا افسانہ "آگے پیچھے" اور بلقیس ظفیر الحسن کا افسانہ "توبہ توبہ" پسند آیا۔ محمد اسداللہ کا انشائیہ "قرض کی شان" میں بھی خوب ہے ۔ شمارے کا مستقل کالم "من کہ" ایک اہم دستاویز بنتا جارہا ہے۔ فروری کے شمارے میں آل احمد سرور کا اور اس شمارہ میں اردو ادب کی ایسی ہی برگزیدہ ہستی مسعود حسین خاں صاحب کا تعارف نہ صرف قابل صد ستائش ہے بلکہ نوجوانوں کے لیے مشعلِ راہ بھی ہے۔ عبدالجلیل شمسی کا مضمون "علامہ اقبال کی آخری علالت" غیر ضروری طوالت کا حامل ہے۔ عبدالمغنی کا مضمون وجودیت اور خودی مصنف کے مطالعہ اور دیدہ ریزی کا ثبوت ہے۔

۴۸ صفحات پر مشتمل اس شمارے میں شعری حصہ کو صرف تین صفحات دے کر اکتفا کرنا شاعری پر سراسر زیادتی کے مترادف ہے۔ اور پھر ان تین صفحات کی تخلیقات کا انتخاب بھی کچھ ایسا چونکا دینے والا نہیں ہے کہ وہ اس کمی کی تلافی کر سکے۔ پھر بھی فضا ابن فیضی کی غزلیں ان کی مشاقی کا آئینہ ہیں۔ آیاتہ بھانسوی اور بلراج حیرت کے کچھ اشعار اچھے لگے۔ تبصرے تبصرہ برائے تبصرہ لگتے ہیں۔ شاید کتب برائے تبصرہ کی زیادتی کی وجہ سے ایسا ہوا ہو۔

راحت قریشی، اوجین

بامعنی:

آج کل کا مارچ ۱۹۸۷ء کا شمارہ پڑھا۔ شوکت حیات کی کہانی "روشندان" دیکھی تو میں نے اُسے ٹالنا چاہا۔ وہ جدید اور علامتی افسانہ نگار کے طور پر خاصے مشہور رہیں، اس لیے میں ڈر گیا کہ کہانی سمجھ میں نہیں آئے گی، لیکن کہانی کا پہلا جملہ کچھ اتنا زبردست تھا کہ اس نے پوری کہانی کو [illegible] پڑھنے پر مجبور کر دیا۔

اگرچہ جدید اور علامتی کہانی ایسی ہی ہوتی ہے تو عام قاری کی حیثیت سے میں اس کا استقبال کرتا ہوں۔

اسی طرح کے تاثرات معتبر سبزواری کی غزل دیکھ کر بھی پیدا ہوئے کہ وہ جدید شاعر ہیں، پڑھنا لیے کار ہے۔ کچھ پلے نہیں پڑے گا۔ ان کی چیزیں عموماً سروں کے اوپر سے گزر جاتی ہیں۔ لیکن ان کی غزل نے جذبات کو چھو لیا۔ خاص طور سے اس شعر نے جھنجھوڑ دیا ؎

تمہیں جواز ہو اپنی تباہیوں کا تمام
ہر انتقام فقط اپنی ذات سے لینا

ایسا لگتا ہے کہ آج کل دوسرے مشہور جدید رسائل کی عام روش سے ہٹ کر بے معنی نہیں بلکہ بامعنی جدیدیت کا علمبردار ہے۔ میری جانب سے آج کل کی خوبیوں کے اس پہلو کے لیے مبارکباد۔

حفیظ شیدائی، اعظم گڑھ

تاثر:

آج کل کی تعریف کیا کریں۔ دن بدن خوب سے خوب تر ہوتا جارہا ہے۔ اس ماہ کے شمارہ میں مرحوم صادقین کو خراجِ عقیدت کے طور پر دو مضامین۔ اور آپ کو لکھی گئی صادقین صاحب کی Manuscript جو اعلیٰ Calligraphy کا نمونہ ہے شائع کی گئی۔ دونوں مضامین اچھے ہیں۔ کاش صادقین صاحب سے متعلق اور مضامین بھی شائع کیے جاتے۔ کیوں کہ صادقین صاحب کی موت فن کی دنیا کا ایک عظیم نقصان و سانحہ ہے۔

سید مظفر حسین برنی صاحب کا مضمون اچھا ہے۔ یوسف ناظم "ہم بھی ہیں پانچوں سواروں میں" نے متاثر کیا۔

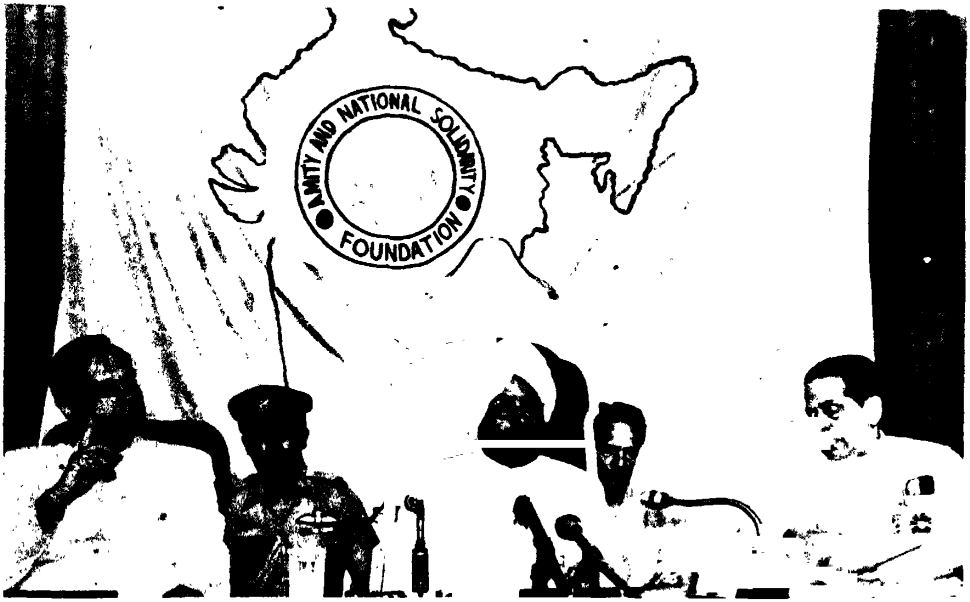
احمد جاوید، گلبرگہ

حق ادا ہوا:

'آج کل' خوب سے خوب تر ہوتا جارہا ہے۔ آج بلاشبہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو جریدوں میں ماہ نامہ آج کل کو جو مقام حاصل ہے' وہ دوسرے جریدوں کو نہیں۔

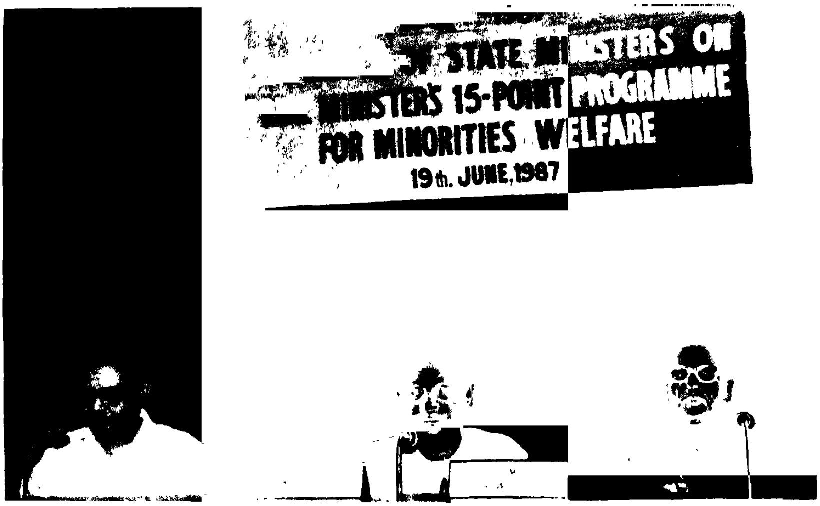
اس شمارے میں "صادقین: رنگ و نور کا آدمی" کے تحت جناب مجتبیٰ حسین صاحب نے اُن کی شخصیت کو اپنے منفرد انداز سے بھرپور خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اسی شمارے میں جناب مہدی عباس حسینی صاحب نے "فن کار و فقیر: صادقین" کے عنوان سے مرحوم کی شخصیت اور فکر و فن کا تفصیلی اور بھرپور جائزہ لیا ہے۔ اور میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اُنہوں نے اس کا حق ادا کر دیا ہے۔

محمد عبدالرحیم، محبوب نگر



۲۱ مئی، ۱۹۸۰ء کو نئی دہلی کے وگیان بھون میں صدرِ جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ نے فاؤنڈیشن فار ایمٹی اینڈ نیشنل سالیڈیرٹی نامی رضاکارانہ تنظیم کے زیرِ اہتمام "سماجی بیداری" کے موضوع پر منعقدہ ایک روزہ ورکشاپ کا افتتاح کیا۔ کلیدی خطبہ مرکزی وزیرِ توانائی، فولاد و کان کنی شری وسنت ساٹھے نے دیا۔ تصویر میں صدرِ جمہوریہ کے ساتھ دائیں طرف شری وسنت ساٹھے اور بائیں طرف شری ویریندر موہن ترہن بیٹھے ہوئے ہیں۔

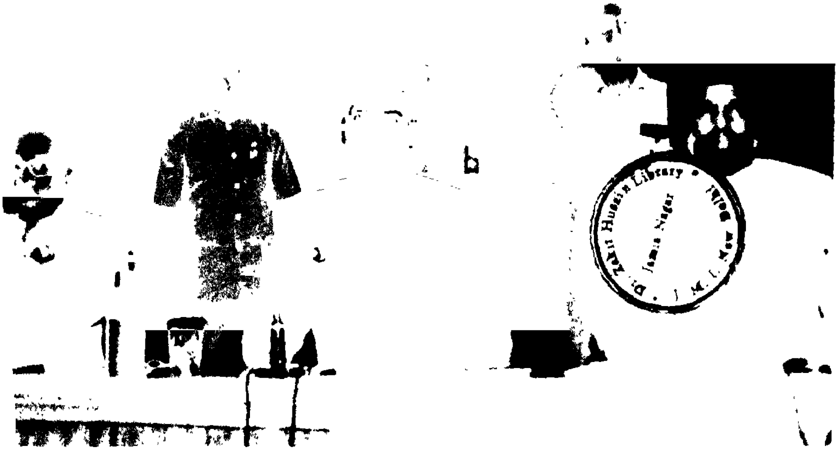
مرکزی نائب وزیر برائے فلاح و بہبود شری گردھر گومانگو، ۱۹ جون ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں اقلیتوں کی فلاح کے لیے وزیرِ اعظم کے پندرہ نکاتی پروگرام کے سلسلے میں ریاستی وزراء کی کانفرنس کی صدارت کرتے ہوئے۔



Regd. No. D (DN) 103
R. N. 948/57
Vol. 45 No 11

Licenced U (DN)-50 to post without pre-payment
NDPSO New Delhi.
Ajkal (Urdu)

JUNE 1987



قومی یک جہتی کونسل کی اسٹینڈنگ کمیٹی کی ایک میٹنگ ۲۳ جون ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں ہوئی تھی، جس کی صدارت وزیراعظم شری راجیو گاندھی
تصویر میں انسانی وسائل کے فروغ کے مرکزی وزیر شری پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ اور امورِ داخلہ کے مرکزی وزیر شری
بوٹا سنگھ بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔



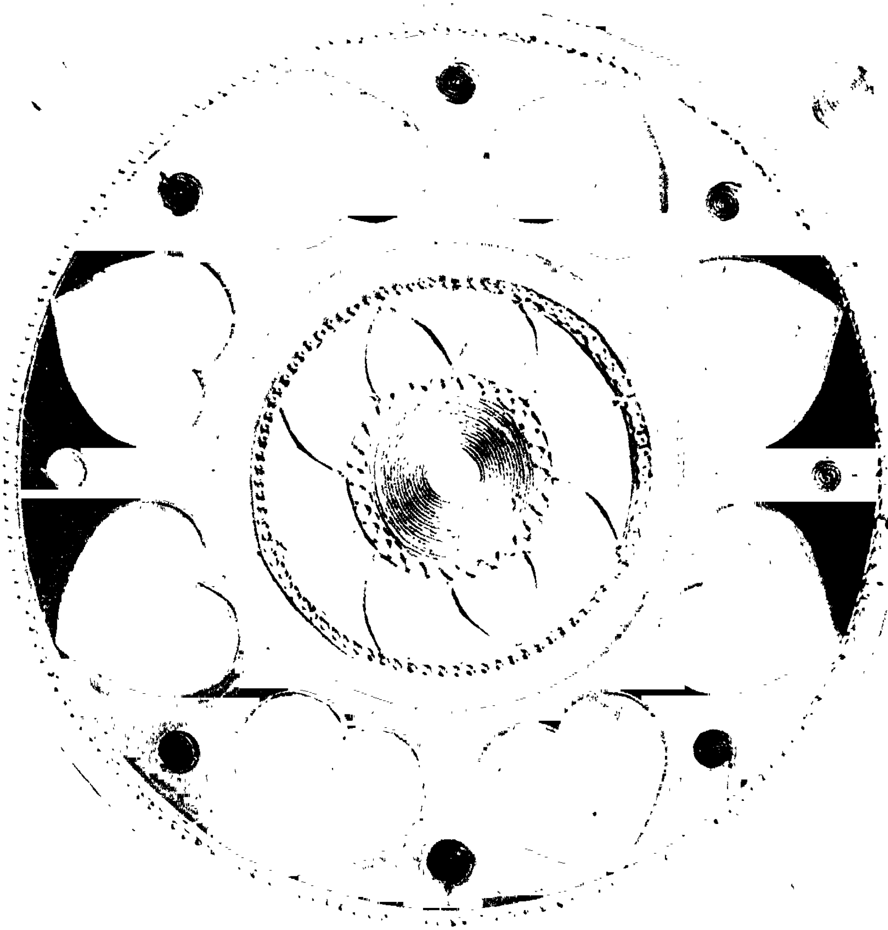
سری لنکا کے وزیرِ خارجہ
عالی جناب
اے۔ سی۔ ایس۔ حمید
۱۷ جون ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں
پالم ہوائی اڈے پر مرکزی وزیرِ خارجہ
شری نرائن دت تیواری
سے
تبادلۂ خیال کرتے ہوئے۔

hed by Dr. S. S. Shashi, Director Publications Division, Patiala House, New Delhi
Printed by the Manager, Govt. of India Photolitho Press, Faridabad

جولائی ۱۹۸۷ء

آجکل





Pub



ہالینڈ کی سفیر شریمتی اینیٹے مارجولین شو، ۳ جولائی ۱۹۸۷ء کو راشٹرپتی بھون نئی دہلی میں صدر جمہوریۂ ہند شری ذیل سنگھ کو سفارتی اسناد پیش کرتے ہوئے۔

وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی، ۲۵ جون ۱۹۸۷ء کو مدھیہ پردیش اُردو اکیڈمی کی شائع کردہ کتاب: "اندرا گاندھی ـــــ نذرانۂ عقیدت (باتصویر)" کی رسم اجراء ادا کرتے ہوئے۔ تصویر میں بائیں سے: شری شنکر دیال شرما، شری راجیو گاندھی، شریمتی نجمہ ہپت اللہ، شری موتی لال ووہرا، مدھیہ پردیش کے وزیر اعلیٰ اور اردو اکیڈمی کے صدر شری موتی لال ووراادراردو اکیڈمی مدھیہ پردیش کے وزیر شری رسول احمد صدیقی۔



اردو کا مقبول عام معتبر ماہ نامہ

آجکل

ایڈیٹر:
راج نرائن راز

جلد : ۴۵	شمارہ : ۱۲	جولائی ۱۹۸۷ء
قیمت : دو روپے	فون: ۳۸۷۰۶۹	اساڑھ ساون شک سمت ۱۹۰۹

ترتیب

اسسٹنٹ ڈائریکٹر پروڈکشن: آر. ایس. سنجال

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر "آجکل" (اُردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر: پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اندرونِ ملک: زرِ سالانہ: ۲۰ روپے دو سال کے لیے: ۳۶ روپے تین سال کے لیے: ۴۸ روپے

نوجوانوں کی ترقّی و بہبود کی پالیسی

کسی بھی مُلک کی تقدیر وہاں کے نوجوانوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ یہی وہ لوگ ہیں جنہیں سیاسی سماجی اور اقتصادی ذمّہ داری سنبھالنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پوری دنیا میں اداروں حتیٰ کہ ممالک کو چلانے کا بار نوجوانوں پر ڈالا جا رہا ہے۔

ایک زبردست سماجی گروپ کی حیثیت سے نوجوان بھارت میں پوری آبادی کے ایک تہائی حصّہ پر مشتمل ہیں۔ جنہوں نے ہماری ترقی میں ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ یہ کافی اہم ہے کہ مُلک کی ترقی و فروغ کا مقصد طے کرتے وقت نوجوانوں کے مسائل اور ان کی ضرورتوں پر توجّہ دی گئی۔ مُلک کی ترقی بالخصوص فنونِ لطیفہ، ثقافت، کھیل کوُد، سائنس اور ٹکنالوجی اور سیاست میں نوجوانوں کے رول کو تسلیم کرتے ہوئے حکومت نے نوجوانوں سے متعلق ایک قومی پالیسی کی تشکیل کا فیصلہ کیا ـــــ اس کے لیے چھٹے پانچ سالہ منصوبے میں نوجوانوں کے مشاغل اور کھیل کوُد کے اخراجات کے لیے ۲۹ر۲۳ کروڑ روپے اور ساتویں پنج سالہ منصوبہ میں ۳۰۰ کروڑ روپے رکھا گیا۔ مزید یہ کہ وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی کے ایما پر اسے ۱۹۸۶ء میں بیس نکاتی پروگرام میں شامل کیا گیا۔

کھیل میں تیز رفتاری:

جسمانی تعلیم اور کھیل کے قومی ادارے کی سوسائٹی اور ہندوستان کی اسپورٹس اتھارٹی دونوں کو ایک دوسرے میں ضم کر کے کھیلوں کا ایک نیا ادارہ قائم کیا گیا ہے۔

حکومت نے ہر ضلع میں مخصوص کھیل سے وابستہ میدانوں میں ضلع کی سطح پر ہونے والے ٹورنامنٹ میں جیتنے والے اسکولوں کو فی کھیل دس ہزار روپیہ نقد انعام دینے کا فیصلہ کیا ہے تاکہ مختلف کھیلوں سے منسلک باصلاحیت افراد کا انتخاب کیا جاسکے ـــــ ۸۷-۱۹۸۶ء کے دوران اس اسکیم کے تحت 19 ریاستوں اور مرکزی علاقوں میں ۹۰۰ سے زیادہ اسکولوں نے ۰۸ر۱ کروڑ روپے کے نقد انعامات جیتے۔

اسپورٹس اتھارٹی آف انڈیا نے ۱۲ سال کی عمر تک کے بچّوں کیلئے نیشنل ٹیلنٹ سرچ کمیشن بنایا ہے۔ نیز مخصوص علاقوں میں مقامی کھیلوں سے وابستہ باصلاحیت نوجوانوں کی ہمّت افزائی کے لیے خصوصی علاقہ وار کھیلوں کا پروگرام بھی شروع کیا گیا ہے۔

سوشلسٹ ممالک کے "اسپارٹا کینڈر" کی طرح چار پائیلیٹ پراجیکٹ تہوار منائے جائیں گے جن میں طلبا، کارکنان اور عام لوگ ڈرل اور کسرت وغیرہ کے پروگرام میں شریک ہوں گے۔ ۱۹۸۵ء میں ریاست کی سطح پر قومی کھیل دوبارہ شروع کیا گیا تھا، جس کا انعقاد دو برسوں میں ایک بار ہوتا ہے۔ اسی سال میں پہلی بار یہ تہوار شمال مشرقی علاقے اور سکم کے علاقائی کھیلوں اور عسکری فنون کے فروغ کے لیے منعقد ہوا تھا۔

حکام بجا طور پر محسوس کرتے ہیں کہ کھیلوں کو بہتر بنانے کے لیے کوچنگ کو فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے کھیلوں کی اصلاح و فروغ اور کھلاڑیوں کی بہتر تربیت کے لیے کھیلوں کے غیر معمولی کوچوں کے لیے دورنا چاریہ انعام کا اہتمام کیا گیا۔

ثقافتی سرگرمیاں:

۲۵ برسوں کے بعد ۸۵-۱۹۸۴ء میں آل انڈیا یونیورسٹی کلچرل فیسٹول منعقد ہوا تھا اور تب سے ہر سال اس کا سلسلہ جاری ہے۔ حیدر آباد میں ۱۹۸۶ء میں نوجوانوں کا پہلا قومی لوک تہوار منعقد ہوا تھا جس میں دیہی نوجوانوں کے پروگرام میں مزید جوش و خروش پیدا کرنے کے لیے نہرو یووا کیندر سنگٹھن کا قیام عمل میں آیا تھا۔ سماجی خدمات اور قومی ترقی کے شعبوں میں نوجوانوں اور رضاکار اداروں کی غیر معمولی خدمات کی قدر شناسی کے لیے سالانہ قومی یوتھ ایوارڈ کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس سلسلے میں پہلا انعام نوجوانوں کا قومی دن منعقدہ ۱۲ر جنوری ۱۹۸۷ء کو دیا گیا تھا۔

چار علاقائی مرکز قائم کر کے اور لیڈر شپ کی تربیت فراہم کر کے اسکاوٹ اور گائیڈ تحریک کو تقویت دی گئی تھی۔ یوتھ پروگرام ۸۷-۱۹۸۶ء میں عوامی خواندگی کے عوامی پروگرام میں ۸۵ر۱ لاکھ سے زیادہ طلبا کو شریک کر کے تقریباً ۶ر۳ لاکھ ان پڑھ افراد کو مستفید کیا گیا۔ نوجوانوں کے اشتراک سے ماحولیات کی بہتری اور گنگا کی صفائی اور بنجر زمینوں کو قابل کاشت بنانے وغیرہ ایسے پراجیکٹوں میں بھی اضافہ کیا گیا ہے۔

مزید تحریک:

نوجوانوں کی قوّت و صلاحیت کو مکمّل طور پر

بروئے کار لانے کے موجودہ عمل کو غیر اطمینان بخش خیال کرتے ہوئے سرکار نے نوجوانوں سے متعلق ایک قومی پالیسی کی تشکیل کی ہے جس کا مقصد نوجوانوں کو تعلیم و تربیت کی سہولیات خصوصاً جدید ٹیکنالوجی میں فراہم کرنا ہے تاکہ انہیں روزگار حاصل ہو سکے۔ اس سے نوجوانوں میں ملک کے آئین اور اس کے قوانین کے تئیں جذبۂ تعظیم بڑھے گا اور ہمارے ثقافتی ورثے کی بیداری میں اضافہ ہوگا۔

مذکورہ پالیسی سے یہ بھی توقع ہے کہ نوجوانوں کی قوت کو سماجی برائیوں کو ختم کرنے اور امن، سیکولرزم، عدم تشدد اور قومی یکجہتی کو فروغ دینے میں بروئے کار لایا جائے گا اور یہ پالیسی نوجوانوں میں مستقل مزاجی، تہذیب، خود اعتمادی، دردمندی، کھیلوں کے جذبے اور سائنسی مزاج کے فروغ کی کوشش کرے گی۔

تمام ریاستوں اور مرکزی انتظام والے علاقوں کے وزرا / برائے امور نوجوانان اور کھیل کا ایک اجلاس ۹ جون اور ۱۰ جون کو بنگلور میں منعقد ہوگا۔ اس اجلاس میں نوجوانوں کی مختلف سرگرمیوں کے قومی پراجیکٹ مثلاً عملی خواندگی، گنگا ایکشن منصوبہ، بنجر زمینوں کو قابل کاشت بنانے والے اور بے گھروں کے لیے گھر کے عالمی سال وغیرہ پر غور و خوض کیا جائے گا۔

کالجوں میں قومی خدمت سے متعلق اسکیم کے فروغ کا جائزہ لیا جائے گا اور ایک عملی منصوبہ تشکیل کیا جائے گا۔ نوجوانوں کے قومی انعام اور ریاستوں کے انعام پر غور و خوض کے علاوہ یوتھ ہوسٹل اسکیم کی ترقی کا جائزہ بھی لیا جائے گا۔

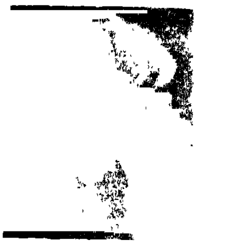
نہرو یوا کیندر سنگٹھن کا رول اور ان کی کارکردگی اور ریاستوں کے تعاون کی ضرورت پر بھی غور و خوض کیا جائے گا۔ اسکاؤٹ اور گائیڈ کی تحریک کی جانب بھی توجہ دی جائے گی۔

مذکورہ اجلاس میں کھیل سے وابستہ امور پر الگ سے غور کیا جائے گا، جس میں ضلع کے صدر مقامات اور دیگر جگہوں میں کھیلوں کے جسمانی اور تنظیمی بنیادی ڈھانچے میں بہتری، کھیلوں کی ترقی اور فروغ، نئی تعلیمی پالیسی کے تحت تعلیمی اداروں میں جسمانی ورزش اور یوگا کے فروغ، کھیلوں کی وسیع پیمانے پر ضرورت اور اس میں ریاست کے ذریعے ادا کیے گئے رول، ذہانت کے خصوصی انتخابات کی مناسبت سے کھیلوں کے فروغ اور کوچنگ وغیرہ کے امور پر غور و خوض کیا جائے گا اور پھر آخر میں ریاست کی سطح پر کھیلوں سے وابستہ اداروں کی حکمت عملی کے لیے رہنمائی فراہم کرنے پر بھی غور کیا جائے گا۔

●●

وفیات

بزرگ ادیب و شاعر جناب ابوالکاظم قیصر زیدی کا ۳ جون ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں انتقال ہو گیا۔ وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں ایک عرصہ تک درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شعبۂ اردو کے صدر کے عہدے پر بھی فائز رہے۔ انہوں نے ساری زندگی علمی و ادبی خدمات انجام دیں۔ ملازمت سے سبکدوش



ہونے کے بعد ابھی کچھ عرصہ پہلے انہوں نے یونانی ڈراما "انٹی گونی" کا اردو ترجمہ کیا، جسے مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے کتابی شکل میں شائع کیا۔ مرحوم بڑے نفیس اور نستعلیق بزرگ تھے۔ علمی و ادبی سرگرمیوں کے علاوہ مرحوم کو نوادر جمع کرنے کا بھی شوق تھا۔ ان کے مشفقانہ رویے اور عالمانہ بصیرت کے دوست دشمن سبھی قائل تھے۔ اُن کی موت سے جو خلا پیدا ہو گیا ہے، وہ برسوں پُر نہ ہو سکے گا۔

پسماندگان میں اہلیہ، دو بیٹے اور تین بیٹیاں شامل ہیں۔

ہم دست بدعا ہیں کہ خدا انہیں جوار رحمت میں جگہ عطا فرمائے اور متعلقین کو صبر و سکون عطا فرمائے۔ آمین۔

م۔ک۔مہتاب

آزادی و ترقّی کے چالیس برس

کامیابیاں

قدرت کے سب بندے

گورو نانک نے فرمایا تھا: ساری دنیا ایک
ی الٰہی نور کی تخلیق ہے۔ انسانوں میں اچھے بُرے
کوئی امتیاز نہیں ہے۔" پنجابی کی ایک اور ضرب
شل ہے "کوڑے کے ٹھیکروں کی کوئی الگ الگ
ہچان نہیں ہوتی۔ چھوٹا ہو یا بڑا، ٹھیکرا ٹھیکرا ہی
ہے"

لیکن یہ حقیقت ہے کہ زمانۂ قدیم سے انسان رنگ
سل ذات سیاسی طاقت اور سماجی بندشوں کے سبب
دوسرے انسانوں سے امتیاز روا رکھتا آیا ہے جو
بعض حالات میں انسانیت کے دامن پر شرم ناک
اغ بن کر سامنے آتا رہا ہے۔

چنانچہ محمدؐ ہوں یا مہاویر، عیسیٰؑ ہوں
یا بُدھ جتنے بھی مصلح دنیا میں آئے ہیں سب نے
نسانی مساوات کا درس دیا ہے اس پر بھی ہم
دیکھتے ہیں کہ ہر ملک اور ہر معاشرے میں مرتبے
اور موقع کی بنا پر عدم مساوات پائی جاتی ہے۔
قدیم رومنوں میں غیر رومنوں کے ساتھ، جنوبی
فریقہ میں ہندوستانیوں کے ساتھ، روڈیشیا دیگر
افریقی نو آبادیوں اور امریکہ میں کالے لوگوں کے ساتھ
ور برطانیہ و آسٹریلیا جیسے ملکوں میں رنگ دار
نسل کے لوگوں کے ساتھ امتیازی سلوک ہو رہا ہے۔
عجیب بات یہ ہے کہ جمہوریت کے علمبردار ملکوں میں
بھی، جہاں سب کے سیاسی حقوق برابر ہیں نسلی
امتیاز اور ذات کی بنا پر چھُوت چھات جاری ہے۔
امریکہ میں ابراہیم لنکن کے غلامی ختم کرنے کے اعلان
کے ایک سو برس بعد بھی حبشیوں کو مساوی شہری
حقوق حاصل نہیں ہوئے۔ اسی طرح ہندوستان
میں چھُوت چھات کے خلاف کئی تحریکوں اور مبلغوں
کے پرچار کے باوجود بالخصوص دیہی علاقوں میں
اب بھی اچھوت کسی حد تک محرومی کی زندگی بسر
کرتے ہیں۔

اچھوت کون ہیں:

ہندوستان کے روایتی ہندو نظامِ حیات
کے مطابق معاشرے کو پانچ زمروں میں تقسیم کیا گیا
تھا، جنہیں ورن کہا جاتا ہے۔ ان میں سے چار ورن
ہیں۔ براہمن، کھشتری، ویش اور شودر۔ ان چاروں
زمروں کے نیچے ایک زمرہ تھا۔ جسے پنچما کہا جاتا تھا اور
اس زمرے میں ہی وہ سب جماعتیں اور شودر زمرے
کے کچھ طبقے شامل ہیں۔ جنہیں اب درجِ فہرست
ذاتیں کہا جاتا ہے۔ برطانوی دور میں انہیں ڈپریسڈ
کلاسز کا نام دیا گیا تھا۔ ۱۹۱۹ء میں ان لوگوں کو
جن میں اچھوت بھی شامل تھے، کئی ایک اداروں
میں الگ نمائندگی دی گئی۔ ۱۹۳۲ء میں ڈپریسڈ
کلاسوں کی اصطلاح کا استعمال صرف اچھوتوں کے
لیے کیا گیا۔ اسی دور میں ان ذاتوں اور جماعتوں کو
درجِ فہرست ذاتوں کا نام دیا گیا۔ آزادی کے بعد
حکومتِ ہند نے آبادی کے اس زمرے کو آئینی تحفظ
اور ترقیاتی تخصیصِ زر کے لیے الگ حیثیت دی ہے۔
جس میں ورن سسٹم کے چوتھے زمرے یعنی شودروں کی
اکثر ذاتیں اور جماعتیں شامل ہیں۔ یہ لوگ جاتی یا پیشے
کے اعتبار سے بھنگی، چمار، جمعدار، دھوبی، کہار،
قصاب یا ڈوم کہلاتے ہیں۔ یہ افراد مجموعی سماجی نظام
کا نہایت اہم حصہ تھے کیوں کہ جسمانی اور غیر ہنرمندانہ
محنت کے بیشتر فرائض یہی انجام دیتے تھے۔ اور اُن کی
موجودگی کے بغیر ورن نظام کا روایتی نظام چلنا
ناممکن تھا۔

اس اہمیت کے باوجود وہ ہر قسم کے سماجی امتیاز
کا شکار تھے۔ انہیں مندروں کنوؤں تالابوں اور اسکولوں
تک رسائی حاصل نہیں تھی۔ اُن کا اعلیٰ ذاتوں سے کوئی
کاروباری تعلق نہیں تھا۔ اُن کے چھُونے سے اعلیٰ ذات
کے لوگ ناپاک ہو جاتے تھے۔ مزدوری اور محنت اُن کا
ایک لازمی فرض تھا۔ جس سے وہ انکار نہیں کر سکتے تھے۔
ان مجبور اور بے کس افراد کے قتل کا معاوضہ محض دس
گئوئیں تھا۔ وہ نہ وید پڑھ سکتے تھے نہ یگیہ کر سکتے
تھے۔ کوئی اُنہیں نہ تعلیم دے سکتا تھا نہ آشرم

میں رکھ سکتا تھا۔ براہمن اُنہیں دیکھتے ہی وید پاٹھ بند کر دیتا تھا۔ چھوا چھوت کا داغ کسی طور پر دُور نہیں ہو سکتا تھا۔ جو شخص اچھوت یا غلاظت میں پیدا ہوتا تھا وہ بطور اچھوت اور غلاظت میں ہی مرتا تھا۔ ان لوگوں کا انا آریہ، دراوڑ یا انتیاسیں کا نام دیا جاتا تھا۔ مہاتما گاندھی نے انہیں ہریجن یا ایشور کے بچوں کا نام دیا۔

انسانی ذلت اور پستی کی داستان ہزاروں برس پرانی ہے۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں وقتاً فوقتاً اس انسانی ظلم کے خلاف احتجاج ہوتا آیا ہے۔ ان نظام کے خلاف ان تحریکوں کی رہنمائی رامانند، کبیر، روی داس، ایکناتھ سنت تکارام، چیتنیہ، نانک اور بہت سے سنت مہاتماؤں نے کی ہے۔ ہندو سماج کی "خداداد" زمرہ بندی، نچلے طبقوں کے استحصال نے جیسے کرم اور آواگون کے نظریات سے حق بجانب قرار دینے کی کوشش کی گئی۔ اور سماج کے کئی طبقوں کو خدا کے باب میں علم سے محروم رکھنے کی روایت نے ان سنتوں اور مہاتماؤں کی روح کو مضطرب کیا۔ چنانچہ ان اصلاح کاروں نے اپنے پرچار سے سماج کی اصلاح کی کوشش کی اور سماج میں خدا کے حضور میں اُس کے سب بندوں کے یکساں مقام کے نظریہ کی اشاعت کی لیکن مُلک کے عوام ہزارہا برس کی نفسیاتی غلامی میں قید تھے اور برہمنی عقیدوں سے اتنے شناسا ہو چکے تھے کہ ان بڑے لوگوں کی تعلیمات چھوت چھات کی جڑوں کو نہیں کاٹ سکیں۔ بلکہ اُن کی کوششیں اپنے ہی کبیر پنتھی اور دادو پنتھی جیسے الگ زمروں کی شکل اختیار کر کے رہ گئیں۔

آج دنیا میں ہر ساتواں شخص ہندوستانی ہے اور ہر ساتواں ہندوستانی شودر یا اچھوت ہے۔ اچھوت زیادہ تر ہندو ہیں اسی ملک اور اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں اس پر بھی علیحدگی اور محرومی کے بوجھ تلے ہزاروں برس سے پِستے چلے آ رہے ہیں۔ مسلمان حکمرانوں نے اُن کی حالت سُدھارنے میں کوئی دلچسپی نہیں لی اور وہ انگریزوں کی بھی عدم توجہی کا شکار رہے۔ تاہم آزادی سے قبل ڈاکٹر بی۔ آر۔ امبیڈکر اور بی۔ سنجیوا جیسے کئی ریفارمروں نے اُن کے لیے سماجی مساوات کا مطالبہ کیا اور چھوت چھات کے طرزِ عمل کے خلاف احتجاج کیا۔ قانون اور عدالتیں بھی اس مذموم طرزِ عمل کو ختم کرنے میں غیر موثر رہیں تاہم اُنہوں نے پانی کے وسیلوں، عبادت گاہوں، دیہی تالابوں اور میونسپل پارکوں تک اُن کی رسائی کے حق کو تسلیم کیا۔

چھوت چھات کے خلاف رائے عامہ کو بیدار کرنے کی تحریک میں سب سے بڑا حصّہ مہاتما گاندھی کا ہے۔ وہ دَورِ حاضر کے شاید پہلے اصلاح کار تھے جنہوں نے سماجی بیداری کے عمل میں دلت جاتیوں مثلاً بھنگیوں اور چماروں کی زبوں حالی کو نمایاں کیا۔ انہوں نے ان ذاتوں کے لوگوں کو مُلک کی آزادی کے بعد سماجی انصاف کا یقین دلایا۔ وہ خود بھنگی کالونیوں میں قیام کرتے۔ اُن کی عبادت میں شریک ہوتے اور اُنہیں اپنی پرارتھنا سبھاؤں میں شریک کرتے۔

چنانچہ جب آزادی حاصل ہوئی تو مرکزی اور ریاستی سرکاروں نے چھُوت چھات کے انسداد کے لیے مہاتما گاندھی کے دکھائے ہوئے راستے پر سفر شروع کیا۔ مُلک کی سماجی اور اقتصادی ترقی کے لیے جو حکمتِ عملی بنائی گئی، اُس میں درج فہرست ذاتوں کی بہتری اور بہبود کو کلیدی مقام دیا گیا۔

چھُوت چھات کیا ہے؟

سرکاری واضح کردہ پالیسی کے مطابق چھوت چھات کا مطلب درج فہرست ذاتوں کے کسی شخص سے کوئی امتیاز کرنا، اُسے جائز مواقع سے محروم کرنا، اذیت پہنچانا، اُس پر کسی قسم کی پابندی عائد کرنا یا ذات، نسل، دھرم، کُنبے یا خاندان کی بِنا پر اُسے الگ تھلگ کرنا ہے۔

چھوت چھات کا انسداد:

جہاں تک ہندو سماج سے چھوت چھات ختم کرنے کی حکومتی کوششوں کا تعلق ہے۔ اس سلسلے کا پہلا قدم ۱۸۵۸ء میں اُٹھایا گیا تھا جب حکومت نے دھروار گجرات کے ایک سرکاری اسکول میں ایک اچھوت لڑکے کو داخلے سے انکار کے واقعہ کو لے کر اعلان کیا تھا کہ جو اسکول سرکاری خرچ پر چلتے ہیں، اُن میں کسی بھی طالب علم کو داخل کرنے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۹۲۳ میں کئی ریاستوں نے سرکلر جاری کیے کہ دلت جاتیوں کے طلباء کو داخل نہ کرنے والے تعلیمی اداروں کو کوئی گرانٹ نہیں دی جائے گی۔ ۱۹۲۵ء میں مدراس کی قانون ساز کونسل نے ایک بل کے ذریعہ تمام سڑکوں، بازاروں کنوؤں اور پارکوں جیسے پبلک مقامات کو ہر شخص کے لیے کھول دیا۔ ۱۹۳۶ء میں میسور کے مہاراجہ نے مندروں میں ہریجنوں کے داخلے کا اعلان کیا۔ چنانچہ ۱۹۴۸ء تک تمام ریاستیں درج فہرست ذاتوں کی سماجی محرومی ختم کرنے اور اُنہیں مندروں میں داخل ہونے کی اجازت دینے کے قانون منظور کر چکی تھیں

آئینی اہتمام:

تاہم ملک کے چھُوت چھات ختم کرنے کے سلسلے میں سب سے بڑا قدم ۱۹۵۰ء میں مُلک کے آئین کے نفا سے اُٹھایا گیا۔ آئین میں ملک کے تمام باشندوں سـ یکساں حیثیت تسلیم کرتے ہوئے اُنہیں یکساں ما کا یقین دلایا گیا ہے۔ آئین کے آرٹیکل ۴۶ کے تحت حکومتِ ہند، پارلیمنٹ ریاستوں اور مرکزی علاقوں اور بلدیاتی اداروں پر ذمہ داری عائد کی گئی ہے کہ و ان ذاتوں کے افراد کی سماجی بے انصافی اور ہر قسم کے استحصال سے حفاظت کریں۔ لیکن چھُوت چھات خـ کرنے کے لیے آئین میں اہم ترین اہتمام آرٹیکـ ۱۷ میں کیا گیا ہے۔ اس آرٹیکل میں اعلان کیا گیا ہے "چھُوت چھات ختم کر دی گئی ہے۔ چھوت چھا کرنے کی اب اجازت نہیں رہی۔ چھُوت چھات کی بِنا پر کسی شخص کو اس کے حق سے محروم رکھنا مُلک کے قانون کے تحت ایک قابلِ سزا جرم ہوگا۔

اس آئینی اہتمام کے مطابق ۱۹۵۵ میں چھُوت

چھات سے متعلقہ جرائم کا ایک قانون بنایا گیا، جس میں انہیں عوام کے لیے کھلی ہر جگہ پر جانے کی اجازت دی گئی۔ قانون سازی کے علاوہ حکومت نے چھوت چھات ختم کرنے کے کئی ایک اور اقدامات بھی کیے۔ درجِ فہرست ذاتوں اور قبائل کا ایک کمیشن ۱۹۷۸ء میں قائم کیا گیا جو درجِ فہرست ذاتوں کے لیے آئینی و قانونی تحفظات پر عملدرآمد کا نگراں ہے۔ یہ کمیشن اب تک صدرِ جمہوریہ کو چھ سالانہ رپورٹیں پیش کر چکا ہے۔ جس میں سے چھ رپورٹیں پارلیمنٹ میں پیش کی جا چکی ہیں۔ آئینی و قانونی تحفظات سے متعلقہ تمام معاملات کی چھان بین کرنے اور اس سے متعلقہ اطلاعات صدرِ جمہوریہ کو دینے کے لیے درجِ فہرست ذاتوں کا ایک کمشنر بھی مقرر کیا جا چکا ہے۔ جو اب تک ۲۷ رپورٹیں صدرِ جمہوریہ کو دے چکا ہے۔ مرکزی وزارتِ فلاح و بہبود کو چھوت چھات ختم کرنے کی حکمتِ عملی مرتب کرنے اور اس سلسلے کے تمام پروگراموں میں تال میل پیدا کرنے کا کام سونپا گیا ہے۔ وزارتِ اطلاعات و نشریات اور ریاستوں کے نشر و تشہیر کے محکمے چھوت چھات کے انسداد کے لیے رائے عامہ کو متحرک کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۰ء تک چھوت چھات سے متعلقہ قانون کے تحت پولیس نے ۶۶۵۴ کیس درج رجسٹر کیے۔ ان میں سے ۵۷۶۹ کیس عدالتوں میں لے جائے گئے، لیکن صرف ۱۶۵۹ کیسوں میں مجرموں کو سزائیں دلائی گئیں، لیکن یہ سزا بہت نرم یعنی ۲۵ روپے جرمانے سے لے کر سات دن کی قید تک تھی، جس سے مجرموں کو عبرت حاصل نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ ان جرائم کو روکنے کے لیے ۱۹۷۶ء میں ایک اور قانون منظور کیا گیا جس کا مقصد یہ تھا کہ سزائیں سخت کی جائیں اور یہ اہتمام کیا جائے کہ ۱۹۵۵ء کے قانون کی دفعات ۳، ۴، ۵، ۶ کے تحت جو لوگ قصوروار ہوں وہ سزا سے بچ نہ سکیں۔ نئے قانون کے تحت چھوت چھات کے حق میں تحریر تقریر یا پرچار کرنا ممنوع قرار دیا گیا ہے۔ سرکاری اداروں یا پولیس کے عملے کے ایسے افراد کے خلاف بھی موزوں کارروائی کا اہتمام کیا گیا ہے جو قانون کے تحت اپنے فرائضِ منصبی سے کوتاہی کر رہے ہوں۔

گزشتہ چالیس برسوں میں سماجی حکومتی اور آئینی سطح پر ملک سے چھوت چھات ختم کرنے کے جو اقدامات کیے گئے ہیں اُن کی بدولت آج یہ مذموم طرزِ عمل بظاہر کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ شہری علاقوں سے یہ رسم کہیں بہت حد تک ختم ہو چکی ہے، لیکن چونکہ دیہات اور دور افتادہ علاقوں میں اقتصادی اور سماجی تبدیلیوں کی ہوائیں قدرے سست رفتار سے پہنچتی ہیں۔ اس لیے وہاں ابھی کہیں کہیں یہ امتیاز روا رکھا جاتا ہے۔

اصل اسباب کیا ہیں؟

سماجیات کے ماہرین کی رائے ہے کہ چھوت چھات کا مسئلہ دراصل غریبی اور دولت کی نامساوی تقسیم کا مسئلہ ہے، جس میں احساسِ کمتری نے اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ چنانچہ بابو جگ جیون رام نے بجا فرمایا تھا کہ ہریجنوں کو احساسِ کمتری ختم کرنا چاہیے تاکہ لوگ اُنہیں برابر سمجھیں۔

حکومت نے اس احساسِ کمتری کو دور کرنے اور اقتصادی پسماندگی کو ختم کرنے کے متعدد اقدامات کیے ہیں۔ درجِ فہرست ذاتوں کے لیے لوک سبھا میں قریب ۸۵ اور ریاستی اسمبلیوں میں قریب ساڑھے پانچ سو نشستیں مخصوص کی گئی ہیں۔ اسی طرح انہیں پنچایتی اور ضلع پریشد اداروں میں بھی مناسب نمائندگی دی گئی ہے۔

جہاں تک سرکاری ملازمتوں کا تعلق ہے انڈین ایڈمنسٹریٹو سروس حکومتِ ہند کے تحت دیگر ملازمتوں اور آسامیوں میں بھرتی کے لیے درجِ فہرست ذاتوں کے لیے ۱۶٫۶ فی صد کا تناسب اُن کی آبادی کے تناسب سے زیادہ ہے۔ کُل ہند بنا پر پبلک سروس کمیشن کے ذریعے بھرتی میں یہ تناسب ۱۵ فی صد ہے۔ درجہ سوم اور چہارم کی ملازمتوں میں بھرتی کے لیے یہ تناسب متعلقہ علاقوں میں اُن کی آبادی کے تناسب کے مطابق ہے۔

اقتصادی پسماندگی

جہاں تک چھوت چھات کی دوسری بڑی وجہ یعنی غربت کو دور کرنے کا تعلق ہے سب سے زیادہ زور انہیں تعلیمی سہولیات اور دیہات میں روزگار مہیا کرنے پر دیا جا رہا ہے۔ ہر سال کروڑوں روپیہ انہیں میٹرک اور بعد از میٹرک کی تعلیم کے لیے وظائف کے طور پر دیا جا رہا ہے۔

نئے بیس نکاتی پروگرام کے نکتہ ۱۱ کے مطابق اس امر کا اہتمام کیا جا رہا ہے کہ دیہات کی جو فاضل زمین انہیں الاٹ کی جائے اُس کا قبضہ انہیں دلایا جائے۔ زمین کی الاٹمنٹ کا کام تیز کیا جائے۔ گندگی اُٹھانے کا سلسلہ ختم کیا جائے اور جو صفائی کرمچاری فارغ ہوں، انہیں متبادل کام دلائے جائیں۔ ان ذاتوں کی بہبود کے لیے ترقیاتی منصوبے میں جو مخصوص پروگرام شامل کیے گئے ہیں، اُن کے لیے موزوں رقوم وقف کی جائیں۔

اس کے علاوہ دیہات میں مربوط ترقی اور کم از کم اُجرتی روزگار کی ضمانت کے پروگراموں کے ذریعے اُن کی آمدنی میں اضافہ کرنے اور انہیں روزگار کے بہتر مواقع مہیا کیے جا رہے ہیں۔

ہر ریاست میں شیڈولڈ کاسٹ ترقیاتی کارپوریشنیں قائم کی گئی ہیں جو درجِ فہرست ذاتوں کے کنبوں کی اقتصادی ترقی کے لیے ان کنبوں اور قرض دینے والے مالی اداروں کے درمیان تال میل کا کام کرتی ہیں۔

چھٹے منصوبے میں درجِ فہرست ذاتوں کے ۱۸ لاکھ ۵۰ ہزار کنبوں کو غریبی کی سطح سے بلند کرنے کا نشانہ مقرر کیا گیا تھا۔ جب کہ ۸۵-۱۹۸۴ء تک ۸۷ لاکھ ۱۰ ہزار کنبے غریبی کے خط سے اُوپر اُٹھائے جا چکے ہیں۔

ساتویں منصوبے میں باقی ماندہ غریب کنبوں میں سے ۵۰ فی صد کنبوں کو غریبی کے خط سے اوپر لانے کا نشانہ

(آگے صفحہ ۴۳ پر)

حنیف نقوی



دیوانِ ناسخ : ایک نادر قلمی نسخہ

ناسخ کا کلیات پہلی بار ان کی وفات (پنجشنبہ ۲۴ جمادی الاولیٰ ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۶ اگست ۱۸۳۸ء) کے ساڑھے چار سال بعد ۲۱ ذی الحجہ ۱۲۵۸ھ (۲۳ جنوری ۱۸۴۳ء) کو میر حسن رضوی کے مطبع محمدی لکھنؤ میں چھپ کر شائع ہوا۔ خاتمہ سے قبل کی ایک وضاحتی تحریر کے مطابق یہ کلیات تین دیوانوں کا مجموعہ ہے۔ پہلے دیوان کا نام "دیوانِ ناسخ" ہے۔ جس سے بہ قاعدۂ زبر و بینات ۱۲۳۲ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ (!) میاں غنی شاگردِ ناسخ نے تجویز کیا تھا۔ دوسرا دیوان جلاوطنی کے ایام میں مرتب ہوا تھا۔ اس کی مناسبت سے اس کا تاریخی نام "دفترِ پریشاں" خود مصنف کا رکھا ہوا ہے۔ جس کے مطابق اس کا سالِ ترتیب ۱۲۴۷ھ قرار پاتا ہے۔ تیسرا دیوان "دفترِ شعر" کے نام سے موسوم ہے۔ یہ نام میر علی اوسط رشک (شاگردِ ناسخ) کا مجوزہ ہے۔ اور ۱۲۵۴ھ پر مشتمل ہے۔ خاتمہ کے مطابق اس تیسرے دیوان کی غزلیں ردیف وار دیوانِ دوم کی غزلوں میں ضم کر دی گئی ہیں۔ کلیات کا یہ پہلا ایڈیشن رشک کی نگرانی میں تیار ہوا تھا۔ رشک نے اس اشاعت کا ایک مفصل غلط نامہ بھی مرتب کیا ہے جو "تصحیحِ اغلاط و تنقیدِ الفاظِ کلیاتِ شیخ امام بخش ناسخ از میر علی اوسط متخلص بہ رشک" کے زیرِ عنوان اس کے آخر میں شامل ہے۔ انھوں نے اس غلط نامے کی ترتیب کی تاریخ بھی کہی ہے، جس کے یہ اشعار بہ طورِ خاص قابلِ غور ہیں ؎

مرتب ہوا جب کہ دیوان سب — مجھے قصدِ صحت کا پیدا ہوا
تلمذ میں ناسخ کے سیکھا جو تھا — وہ تحریر میں آشکارا ہوا
ہوئیں سہوِ کاتب کی لفظیں درست — بنا جو کہ نسیانِ املا ہوا
مجھے دخل اس سے زیادہ نہ تھا — تبدّل میں جو کچھ ہویدا ہوا

رشک کی اس وضاحت کے باوجود ان کے مرتبہ غلط نامے کی رُو سے "تبدّل میں جو کچھ ہویدا ہوا" ہے اسے محض "سہوِ کاتب" اور "نسیانِ املا" کی تصحیح نہیں قرار دیا جا سکتا۔ چنانچہ جناب رشید حسن خاں نے "انتخابِ ناسخ" کے مقدمے میں اس خیال کا اظہار کرتے ہوئے کہ "غلط نامے میں بعض غلطیوں کی تصحیح اس طرح کی گئی ہے جس پر تصحیح کے بجائے ترمیم کا گمان ہوتا ہے"، الفاظ کی تبدیلی کے پہلو بہ پہلو پورے مصرعوں کی تبدیلی کی کئی مثالیں پیش کی ہیں[1]۔ ظاہر ہے کہ کسی مکمل مصرعے کی تبدیلی کو سہوِ کاتب سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ رشک نے ناسخ کے کلام میں صرف لفظی تبدیلیاں ہی نہیں کی ہیں۔ مصرعے کے مصرعے بدلے ہیں یا خارج کیے ہیں۔ اس کا ایک حتمی ثبوت محض اتفاقی طور پر محفوظ رہ گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کو لکھنؤ کے مشہور کتب فروش نادر آغا سے جموّں یونیورسٹی لائبریری کے لیے خریدے ہوئے دیوانِ دوم کے ایک غیر مردف قلمی نسخے میں رکھا ہوا ایک رقعہ دستیاب ہوا ہے۔ جس میں کسی نامعلوم الاسم شخص کو یہ اطلاع دی گئی ہے :

"دیوانِ اوّل و ثانی شیخ صاحب نوشتہ میر حامد علی و یکے
دیوان محررہ دستِ مبارکِ شیخ صاحب بہ اعتبارِ تبرک
فقط برائے ملاحظۂ "حدیثِ مفصّل" را ترسیل کردہ ام کہ ہمیں
نسخہ را جناب میر اوسط علی صاحب گرفتہ و اصلاح فرمودہ
بہ طبع درآوردند و بعض اشعارِ شیخ صاحب را چناں از قلم
محو فرمودہ اند کہ خواندہ نمی شود"[2]

اس رقعے کا آخری حصہ ضائع ہو گیا ہے، اس لیے مکتوب الیہ کی طرح مکتوب نگار کا نام معلوم کرنے کا بھی کوئی ذریعہ موجود نہیں۔ تاہم یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس کے لکھنے والے کو ناسخ سے تقرب کا شرف حاصل تھا۔ مذکورۂ بالا دو دواوین کے علاوہ مکتوب الیہ کو عروض و قواعدِ فارسی سے متعلق چند رسائل پر مشتمل دو جلدیں اور

● ریڈر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی ۲۲۱۰۰۵

"برہانِ قاطع" کی دو جلدیں بھی بھیجی گئی تھیں۔ ان کتابوں کے متعلق مکتوب نگار کی یہ وضاحت بھی کہ "پیشِ نظرِ شیخ صاحب آکثر بودہ" ناسخ سے اس کے قریبی تعلق پر دلالت کرتی ہے[3] ان شواہد کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناسخ کا جو کلام اس وقت مطبوعہ صورت میں ہمارے پیشِ نظر ہے اور جس کی بنیاد پر اُن کے شاعرانہ مرتبے اور لسانی خدمات کے متعلق اظہارِ خیال کیا جاتا رہا ہے، وہ قطعاً مستند نہیں۔

ایک اور اہم بات جو ناسخ کے تین دیوانوں کے متعلق کلیات کے آخر میں پیش کردہ وضاحت سے سامنے آتی ہے، یہ ہے کہ دیوان زمانۂ تصنیف کے لحاظ سے ترتیب دئے گئے ہیں۔ یعنی دیوانِ اوّل آغازِ شاعری سے ۱۲۳۲ھ (۱۸۱۷ء) تک کے کلام کا مجموعہ ہے۔ دیوانِ دوم میں ۱۲۳۲ھ (۱۸۱۷ء) کے بعد سے ۱۲۴۷ھ (۳۲-۱۸۳۱ء) تک کا کلام یک جا کیا گیا ہے اور دیوانِ سوم عمر کے آخری سات برسوں کے نتائجِ فکر پر مشتمل ہے۔ تحقیقی اعتبار سے یہ بیان بھی ایک مفروضے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ چنانچہ دیوانِ اوّل کے سلسلے میں پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ اس میں ۱۲۳۲ھ کے بعد بھی اضافے ہوتے رہے ہیں[4] ہم اپنے مطالعے کی روشنی میں پروفیسر صاحب موصوف کے متذکرہ قول پر اس اضافے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں کہ دیوانِ اوّل میں ۱۲۳۲ھ کے بعد صرف اضافے ہی نہیں کیے گئے ہیں بلکہ بعض غزلیں اس دیوان سے خارج کر کے دیوانِ دوم میں بھی داخل کی گئی ہیں۔ اس ضمن میں شواہد کی تفصیل حسبِ ذیل ہے :-

(۱) کلامِ ناسخ کا قدیم ترین ماخذ جو اس وقت ہماری دسترس میں ہے مصحفی کا تذکرہ "ریاض الفصحا" ہے۔ اس تذکرے کی ترتیب کا آغاز ۱۲۲۱ھ (۱۸۰۶ء) میں ہوا اور تکمیل ۱۲۳۶ھ (۱۸۲۱ء) میں ہوئی۔ قرائن کے مطابق اس تذکرے میں ناسخ کا حال ۱۲۲۲ھ میں لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ نمونۂ کلام کے طور پر جو اشعار پیش کیے گئے ہیں وہ اس سے پہلے کہی ہوئی غزلوں سے انتخاب کیے گئے ہوں گے۔ ان اشعار میں سے جن کی مجموعی تعداد سینتالیس ۴۷ ہے، اکیس ۲۱ شعر کسی مطبوعہ دیوان میں شامل نہیں، جب کہ مندرجہ ذیل تین اشعار دیوانِ دوم کی غزلوں میں ملتے ہیں۔

ملا عکسِ شفق کو رتبہ اکسیر پانی میں — طلائی ہوگئی ہر موج کی زنجیر پانی میں
وہ مجنوں ہوں کہ ہر عالم میں لیلیٰ میری شامل ہے — دلِ نالاں جرس ہے، سینۂ بے کینہ محمل ہے
توقع ہے شبِ فرقت میں مجھ کو صبح ہونے کی — معاذ اللہ کتنا موت سے انسان غافل ہے

(۲) اعظم الدولہ سرور کا تذکرہ "عمدۂ منتخبہ" اضافوں اور ترمیموں کے مختلف مراحل سے گزر کر ۱۲۴۴ھ (۱۸۲۹ء) میں مکمل ہوا، لیکن اس کا نقشِ اوّل ۱۲۱۶ھ (۱۸۰۱ء) کے قریب تیار ہو چکا تھا۔ اس کے دستیاب قلمی نسخوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی نسخہ کی کتابت محرم ۱۲۲۴ھ (فروری ۱۸۰۹ء) میں مکمل ہوئی تھی۔ اس تذکرے میں ناسخ کے نمونۂ کلام میں جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان میں سے ایک کے علاوہ وہ تمام اشعار جو کلیاتِ مطبوعہ اور اس تذکرے میں مشترک ہیں، دیوانِ اوّل سے تعلق رکھتے ہیں۔ باقی ماندہ مندرجہ ذیل ایک شعر جس غزل سے تعلق رکھتا ہے وہ کلیاتِ مطبوعہ کے دیوانِ دوم میں شامل ہے۔[5]

دو شبِ تار سے تشبیہ ہمارے دن کو
تیرگی سے نظر آتے ہیں ستارے دن کو

(۳) دواوین کے بعض قلمی نسخوں کے مطالعے سے بھی یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بعض ناتمام غزلیں جو اصلاً دیوانِ اوّل میں شامل تھیں، انہیں بعد میں مزید اشعار کے اضافے کے ساتھ دیوانِ دوم میں شامل کر دیا گیا ہے۔

اس صورتِ حال کا تقاضا یہ ہے کہ کلامِ ناسخ کی از سرِ نو تدوین کی جائے۔ یہ کام کئی اعتبار سے اہم ہے اور پہلے دو دیوانوں کے مخطوطات کی وافر تعداد میں دستیابی کی بنا پر بہ آسانی انجام دیا جاسکتا ہے۔ جناب رشید حسن خاں نے "انتخابِ ناسخ" کے مقدمے میں اس پہلو پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے :-

"کلامِ ناسخ کے بہت سے مخطوطات مختلف مقامات پر محفوظ ہیں، ان میں ایسے مخطوطات بھی ہیں، جن میں کچھ غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہے اور ایسے مخطوطات بھی ہیں جن کی مدد سے ناسخ کے تیسرے دیوان کی غزلوں کا تعین بھی کیا جاسکتا ہے۔ اس کی ضرورت ہے کہ ان مخطوطات کی مدد سے کلامِ ناسخ کا ایک اچھا ایڈیشن مرتب کیا جائے جس میں تینوں دیوان الگ الگ ہوں۔ زبان اور متروکات کی بحث کے نقطۂ نظر سے تینوں دیوانوں کا تعین ضروری ہے، لیکن اس سے زیادہ ضرورت یوں ہے کہ اشاعتِ اوّل کے غلط نامے سے بعض شبہات تعینِ متن کے متعلق پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے ازالے کی واحد صورت یہی ہے کہ کلامِ ناسخ کو پھر سے مرتب کیا جائے۔"[6]

کلامِ ناسخ کی طرف از سرِ نو توجہ اور اصولِ تدوین کے مطابق اس کی ترتیبِ جدید کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر سطورِ ذیل میں دیوانِ اوّل موسوم بہ "دیوانِ ناسخ" کے ایک قدیم قلمی نسخے کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے جس سے اندازہ ہوگا کہ کلیاتِ مطبوعہ اور قلمی نسخوں کے مشمولات میں کتنا فرق ہے اور متداول متن پر انحصار تحقیقی نقطۂ نظر سے کس حد تک درست ہے۔

زیرِ تعارف قلمی نسخہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے ذخیرۂ لالہ سری رام سے متعلق ہے۔ یہ کُل پچاسی اوراق پر مشتمل ہے۔ مسطر عام طور پر انیس ۱۹ سطری ہے۔ لیکن کسی کسی صفحہ پر اٹھارہ یا بیس سطریں بھی ملتی ہیں۔ کاغذ کی قدامت اور کرم خوردگی

کے باوجود متن بڑی حد تک محفوظ ہے۔ ورق ۱-الف سے ورق ۵۷- الف کے وسط تک ردیف وار غزلیں نقل کی گئی ہیں۔ ردیفوں کی ترتیب عام طور پر حروف تہجی کے مطابق ہے۔ لیکن کہیں کہیں یہ سلسلہ برقرار نہیں رہ سکا ہے۔ مثلاً "ردیف السین" کے بعد پہلے "ردیف الغین" اور اس "ردیف العین" کی ایک ایک غزل، اس کے بعد "ردیف الصاد" کی ایک غزل اور بعدازاں ردیف العین کی ایک اور غزل منقول ہے۔ بعض ردیفوں مثلاً ردیف بائے فارسی، ردیف الحاء، ردیف رائے ہندی، ردیف الزار، ردیف الشین، ردیف الضاد، ردیف الطار، ردیف الظار اور ردیف الفار میں کوئی غزل موجود نہیں۔ غزلوں کے بعد بالترتیب ردیف لام اور ردیف الف .... کے دو دو متفرق اشعار نقل ہوئے ہیں۔ ورق ۵۷ الف کی اٹھارہویں سطر سے رباعیات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ کُل سات رباعیاں ہیں جو سب کی سب غیر مطبوعہ ہیں ورق ۵۷ ب کی آخری سطر پر "تواریخ" کا عنوان قائم کیا گیا ہے۔ تاریخوں کا یہ سلسلہ ورق ۵۸ الف کی آخری سطر پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے قطعہ تاریخ کی پیشانی پر "رباعی تواریخ" اور چوتھے، پانچویں اور چھٹے قطعے پر "تواریخ رُباعی" کا عنوان درج ہے۔ اس کے بعد زیادہ تر قطعات صرف "تاریخ" کے زیرِ عنوان منقول ہیں۔ کُل اٹھاسی قطعات میں سے صرف پندرہ قطعوں کی پیشانی پر واضح یا نیم واضح الفاظ میں متعلقہ واقعات کی طرف اشارے کر دیئے گئے ہیں۔ کچھ قطعوں کے موضوعات کا تعین داخلی اشاروں کی بنیاد پر کیا جا سکتا ہے۔ قدیم ترین قطعہ تاریخ نواب آصف الدولہ کے سالِ وفات (۱۲۱۲ھ) سے متعلق ہے۔ آخری گیارہ قطعات سے ۱۲۳۳ھ برآمد ہوتا ہے۔ ان میں سے ایک قطعہ "وزیر اعظم ہند کی تیار کرائی ہوئی کشتی سے، ایک میر نوروز علی کے سانحۂ وفات سے اور باقی نو قطعے مرزا قتیل کی تاریخ رحلت سے متعلق ہیں۔ نسخے کا اختتام مندرجہ ذیل ترقیمے پر ہوتا ہے:-

"تمت تمام شد دیوانِ شیخ امام بخش متخلص بہ ناسخ
بتاریخ بست ہفتم شہر صفر سنہ یک ہزار و دو صد پنجاہ
پنج ہجریہ حسب فرمائش نواب مستطاب معلیٰ القاب ملجاء
اہلِ کمال، ملاذ الغربا حسن علی خاں بہادر دام اقبالہ، بدست
خط اضعف العباد محمد حسین علی تحریر یافت۔ فقط تمت تمام
شد فقط تمام تمام تمام"۔

اس ترقیمے کے مطابق اس نسخے کی کتابت ناسخ کی وفات (۲۴- جمادی الاولیٰ ۱۲۵۴ھ) کے نو ماہ بعد مکمل ہوئی ہے لیکن صفحۂ اوّل کی لوح پر شنگرفی روشنائی سے "دیوانِ شیخ محمد ناسخ دام ظلہٗ" کا اندراج یہ ظاہر کرتا ہے کہ کتابت کی ابتدا شیخ صاحب کی زندگی میں ہو چکی تھی۔ اس کے برخلاف یہ بھی ممکن ہے کہ یہ نسخہ جس نسخہ سے نقل کیا گیا ہے اس کی لوح پر بھی یہ عبارت اسی طرح مرقوم ہو یا لکھنے والا جس نے مصنف کا نام تک درست نہیں لکھا، "دام ظلہ" کے مفہوم ہی سے ناواقف ہو۔ یہ نسخہ جن نواب مستطاب، معلیٰ القاب" کے لیے لکھا گیا ہے وہ بہ گمانِ غالب امیر الدولہ مرزا حیدر بیگ کے صاحبزادے اور ناسخ کے شاگرد رشید نواب حسین علی خاں اثر ہیں۔ کاتب نے غلطی سے ان کا نام حسن علی خاں لکھا ہے۔ اور یہی غلطی اس امکان کی طرف رہبری کرتی ہے کہ یہ نسخہ کسی ایسے نسخہ سے منقول ہے جو نواب صاحب موصوف کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس کے باوجود زمانۂ کتابت اور کاتب کے نام کے سلسلے میں شبہے کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔

یہ نسخہ اس اعتبار سے "دیوانِ ناسخ" کا قدیم ترین قلمی نسخہ ہے کہ اس میں بظاہر ۱۲۳۳ھ کے بعد کا کلام شامل نہیں۔ جن قطعاتِ تاریخ سے ۱۲۳۳ھ برآمد ہوتا ہے، وہ صرف تین واقعات سے متعلق ہیں۔ ان میں سے وزیرِ اعظم کے کشتی تیار کرانے کا صحیح زمانہ اور میر نوروز علی کی تاریخ وفات ہمارے علم میں نہیں۔ لیکن مرزا محمد حسن قتیل کی رحلت روز سہ شنبہ ۲۳- ربیع الاوّل ۱۲۳۳ھ (۳۱ جنوری ۱۸۱۸ء) کا واقعہ ہے اور اس نسخہ کا خاتمہ چونکہ انہی کی تاریخ وفات پر ہوتا ہے، اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں زیادہ سے زیادہ ۱۲۳۲ھ کے تین مہینے بعد تک کا کلام شامل ہے۔ عین ممکن ہے کہ "دیوانِ ناسخ" اسی زمانے میں یا اس کے کچھ بعد مرتب ہوا۔ کیوں کہ اس موزوں ترین تاریخی نام (دیوانِ ناسخ) کی خاطر ایک سال کے فرق کو نظر انداز کر دینا بعید از امکان نہیں۔

یہ نسخہ از اوّل تا آخر نہایت پختہ اور صاف نستعلیق خط میں لکھا گیا ہے۔ البتہ معدودے چند مقامات پر عجلت پسندی یا تیز نویسی کے نتیجے میں تحریر کی روش کسی قدر مختلف ہو گئی ہے۔ لیکن کاتب کم سواد بھی ہے اور غیر محتاط بھی۔ چنانچہ وہ لفظوں کی ہیئتِ اصلی پر غور کرنے کی بجائے انہیں ان کی ہیئتِ ظاہری کے مطابق لکھ دینے میں تامل نہیں کرتا۔ املا کے معاملے میں بھی اس کے معمولات و مختارات اپنے زمانے کے عام کاتبوں سے مختلف نہیں۔ کتابت کی مجموعی کیفیت کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے بہ آسانی کیا جا سکتا ہے:-

(۱) نہیں جھکتی ہیں مسجد میں جبیں سا تیری کونچی میں
جھکتے   تیرے کوچے
خم مہراب پر اونکو یقیں ہے تیغِ برّاں کا
محراب اُن کو

(۲) سر اپنا کاٹ ڈالوں آپ اگر شوقِ شہادت ہی
اگر   ہے
اوٹھا روں بوج کیوں سر پر کسی قاتل کی احساں کا
اُٹھاؤں بوجھ   قاتل کے

(۳) وہی دل زندۂ جاوید ہے جو پہنس گیا اسمیں
وہی   پھنس گیا   اس میں
کہ دام زلف کا چشمہ ہے چشمہ آبِ حیواں کا

(۴) کوئی قاتل ہی پہونچ کر سر ہوا مجھکو وبال
کوئے میں پہنچ مجھ کو

بوجہہ اوترنیکی جگہہ دم چہڑہ کیا مزدور کا
بوجھ اترنے کی جگہ چڑھ گیا

(۵) یاد وحشت آڈراتی ہی مجھی فصلِ بہار
یادِ وحشت (پھر) اُڑاتی ہے مجھے

ہاتہہ آتا ہے میری تختِ سلیمان ہر برس
ہاتھ مرے

(۶) پہلی اپنی عہد سی افسوس سودا اوٹہہ کیا
پہلے اپنے سے اُٹھ گیا

کسی مانکیں جاکی ناسخ اس غزلکی داد ہم
کس سے مانگیں جاکے غزل کی

(۷) بام و در تیری تجلی سی منور ہیں تمام
سے

ہیں صیاں طور کی اطوار تیری کوچی میں
عیاں کے ترے کوچے

(۸) حالِ دل کہنی کی ناسخ جو نہیں پاتا یار
کہنے بار

پہینک جاتا ہی وہ اشعار تیری کوچی میں
پھینک جاتا ہے ترے کوچے میں

(۹) یوں دلا تجکو شبِ ہجراں میں ہم شاد کریں
تجھ کو ہجر

وصل میں عیش میں سو اونہیں یاد کریں
(کیے) ہیں اُنہیں

(۱۰) کیا ہی ناتواں ایسا ہمیں آزارِ فرقت نی
ہے نے

جسم اپنی بدن کی سامہنی ہر تارِ بستر ہی
اپنے کے سامنے ہے

(۱۱) ہمصفیر اس باغکا کیسا ہوا ناساز ہی
ہمصفیر باغ کی کیسی ہے

طائر رنگِ چمن تک بل پرواز ہی
رنگِ مائل ہے

(۱۲) نہیں عشاق کو آرام بعد مردن بھی
آرام (ممکن) بعد

دلاسا کرد راہ عشق میں پہلی ہی منزل ہی
یہ گور ہے

(۱۳) غبار خط کمال حسن میں آیا تیری موںہہ پر
ترے منہ

خروق ایمہ جبیں جیسے نصیب ماہ کامل ہی
خسوف اے مہ جبیں ہے

(۱۴) یارب مدد طلب ہوں تیری بارکاہ سی
تری بارگاہ سے

شرمندہ کی کمال ہی عذرِ کناہ سی
شرمندگی ہے گناہ سے

یہ قلمی نسخہ اس اعتبار سے بے حد اہم اور توجہ طلب ہے کہ اس میں متعدد ایسی غزلیں اور صدہا ایسے اشعار موجود ہیں جو کلیاتِ مطبوعہ اور عام قلمی نسخوں میں نہیں ملتے۔ دوسری طرف کلیاتِ مطبوعہ کی تقریباً اتنی ہی غزلیں اور اتنے ہی اشعار اس نسخے میں نہیں پائے جاتے۔ یہ صورتِ حال تاریخی اعتبار سے کلامِ ناسخ کی ترتیب کے سلسلے میں اس نسخے کی غیر معمولی اہمیت کو واضح کرتی ہے۔ مصحفی کے تذکرے "ریاض الفصحا" کے سلسلے میں یہ بات عرض کی جا چکی ہے کہ اس میں شامل ناسخ کے نمونۂ کلام میں سے اکیس شعر مطبوعہ کلیات میں موجود نہیں اور تین شعر دیوانِ اوّل کی بجائے دیوانِ دوم میں پائے جاتے ہیں۔ یہ تمام اشعار اس نسخے میں موجود ہیں۔ اعظم الدولہ سرور کے تذکرے "عمدۂ منتخبہ" میں ناسخ کے کلام کا انتخاب ایک سو سینتیس[۱۲] اشعار پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ستاون شعر کلیاتِ مطبوعہ میں نہیں ملتے۔ پیشِ نظر دیوان میں ان ستاون اشعار میں سے سینتالیس شعر موجود ہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے احمد حسین سحر کاکوروی کے تذکرے "بہارِ بے خزاں" کے ایک تحقیقی جائزے میں آتش کے انتخابِ کلام میں شامل ایسے پندرہ اشعار کی نشان دہی کی ہے۔ جو اصلاً ناسخ کی تصنیف ہیں۔ ان میں سے مندرجہ ذیل شعر کے بارے میں ان کا ارشاد ہے کہ "یہ ناسخ کے کسی دیوان (مطبوعہ یا قلمی) میں نہیں ملتا۔"[۱۳] ؂

ایک جھٹکے میں جُدا حلقے سے حلقہ ہو گیا جوشِ وحشت خانۂ زنجیر کو سیلاب تھا

یہ شعر بھی اس نسخہ میں موجود ہے۔ جہاں تک اس تذکرے میں خود ناسخ کے انتخابِ کلام کا تعلق ہے، ڈاکٹر اکبر حیدری نے "دیوانِ ناسخ" کی اشاعتِ اوّل اور تین قلمی نسخوں سے مقابلے کے بعد ایسے بیس اشعار کی نشان دہی کی ہے جو "ناسخ کی طرف منسوب کیے گئے ہیں، لیکن ان کے کسی قلمی یا مطبوعہ دیوان میں نہیں ملتے۔" اور جو ان کے خیال میں "الحاقی ہیں[۱۴]" ان بیس اشعار میں سے ایک شعر ؂

اس پری رو کے کفِ پا میں ہے عالم نور کا سنگِ پا کے واسطے منگوائیں پتھر طور کا

"دیوانِ ناسخ" جلد دوم (مطبوعہ مطبع نول کشور، لکھنؤ، نومبر ۱۹۲۳ء) میں صفحہ ۲۴۲ پر موجود ہے۔ اور مندرجہ ذیل اشعار "دیوانِ ناسخ" کے زیرِ بحث قلمی

نسخے میں شامل ہیں[9]

مرغِ دل کو جو سفاک کو گلشن سمجھا — تیغ کو طائرِ جاں شاخِ نشیمن سمجھا
آئی صحرا میں جو اس گرم عناں کی رم یاد — چشمِ آہو کو میں نقشِ سمِ توسن سمجھا
خوب رہو کا مجھے مستی کی ادا سے تو نے دیا — دہنِ یار کو میں غنچۂ سوسن سمجھا
کس نے انگشت رکھی فاتحہ کو فندقی بند — شمعِ معکوس لحد پر جو میں روشن سمجھا
خاک برباد رہی دشتِ جنوں میں میری — بس بگولے ہی کو میں گنبدِ مدفن سمجھا
کاٹے کھاتی ہے مجھے فکرِ سخن اے ناسخ
دو زبانی قلم اپنی کو (میں) ناگن سمجھا

رنگ میں شوخ ہے ایسا بدنِ سرخ ترا — جس پہ سرسبز نہیں پیرہنِ سرخ ترا
ہو ہمیشہ ترے کوچے میں شہیدوں کی بہار — رہے سرسبز الٰہی چمنِ سرخ ترا
ایک لو سے کے تصور میں یہ ہوتا ہے کبود — نہیں محتاج مسی کا دہنِ سرخ ترا

ناسخ کے سوانح نگار ان کی زندگی کے بعض اہم واقعات کے سلسلے میں ان کے جن اشعار سے استشہاد کرتے رہے ہیں، ان کے معاملے میں بھی یہ قلمی نسخہ غور و فکر کے بعض نئے زاویوں کی طرف رہبری کرتا ہے ۔ مثلاً ناسخ کی تاریخِ ولادت کا تعین ان کے مندرجہ ذیل شعر کی بنیاد پر کیا گیا ہے ؎

رہے کیوں کر نہ دل ہر دم نشانہ ناوکِ غم کا — کہ ہے میرا تولد ہفتم ماہِ محرم کا

یہ "دیوانِ ناسخ" (مطبوعہ) جلد اوّل کی چھبیسویں غزل کا مطلع ہے ۔

زیرِ مطالعہ قلمی نسخے میں یہ غزل تیرھویں نمبر پر درج ہے اور اس کا آغاز اس مطلع کی بجائے مندرجہ ذیل مطلع سے ہوتا ہے، جو دیوانِ مطبوعہ میں موجود نہیں ہے ؎

مرے رونے کے آگے قلزم اک قطرہ ہے شبنم کا — شرر سے کم ہے پیشِ سوزِ دل رتبہ جہنم کا

ناسخ ابتدا میں سنّی العقیدہ تھے ۔ بعد میں اُنہوں نے شیعہ مذہب اختیار کیا ۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے ابتدائی کلام میں بعض ایسے اشعار موجود تھے جو ان کے بعد میں اختیار کردہ عقیدے کے خلاف تھے ۔ جب کچھ لوگوں نے ان اشعار کی موجودگی پر اعتراض کیا تو ناسخ نے ان کی زبان بندی کے لیے ایک غزل کے مقطع میں یہ اعلان کیا ؎

کیا ہوا اگر شعرِ ناسخ ہیں عقیدے کے خلاف — آیۂ منسوخ کیا موجود قرآں میں نہیں

دیوانِ ناسخ (مطبوعہ) جلد اوّل میں اس زمین میں دو غزلیں موجود ہیں ۔ یہ شعر ان میں سے پہلی غزل کا مقطع ہے ۔ دیوانِ قلمی میں ان میں سے کوئی غزل شامل نہیں ۔

صاحبِ "خوش معرکۂ زیبا" کے بیان کے مطابق سید اکرام شائق شاگردِ آتش نے کلامِ ناسخ کو منسوخ کرنے کے ارادے سے ان کی ہر غزل کا جواب لکھنا شروع کیا تھا ۔ یہ خبر ناسخ تک پہنچی تو اُنہوں نے ایک غزل میں مندرجہ ذیل دو شعر کہے ؎

کہہ رہا ہے ایک جاہل میرے دیوان کا جواب — بو مسیلم نے کہا تھا جیسے قرآں کا جواب
کیا کلیم اللہ سے نسبت ہے اس ناپاک کو — چاہیے فرعون کو دے اپنے ہاماں کا جواب[9]

متداول کلیات میں نہ یہ اشعار موجود ہیں اور نہ اس زمین میں کوئی غزل ہی ملتی ہے ۔ اس کے خلاف قلمی دیوان میں نو اشعار کی ایک مکمل غزل میں یہ دونوں شعر موجود ہیں ۔ غزل کے تمام اشعار اسی حریفانہ کیفیت کی نشاندہی کرتے ہیں

مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ ایک مشاعرے میں ناسخ نے یہ مطلع پڑھا ؎

جو خاص ہیں وہ شریکِ گروہِ عام نہیں — شمارِ دانۂ تسبیح میں امام نہیں

چونکہ ان کا نام امام بخش تھا، اس لیے شعر میں لطف مزید پیدا ہو گیا ۔ لوگوں نے تعریف کی مگر ظاہر ہے آتش اس طنز کو کیوں کر برداشت کرتے ۔ اُنہوں نے بھی ایک مطلع پڑھا ؎

یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں — ہمارے گنجفہ میں بازیٔ غلام نہیں

دیوانِ ناسخ (مطبوعہ) جلد اوّل میں اس زمین میں ایک غزل موجود ہے جس میں دو مطلعے ہیں، لیکن ان میں مندرجہ بالا مطلع شامل نہیں ۔ دیوانِ قلمی میں نہ یہ مطلع ملتا ہے، نہ اس زمین میں کوئی غزل موجود ہے ۔

پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی نے امیر الدولہ میرزا حیدر بیگ (متوفی ۱۶ شوال ۱۲۰۶ھ) کی وفات کے قطعۂ تاریخ کو قیاساً ناسخ کی شاعری کا قدیم ترین نمونہ قرار دیا ہے ۔ اس قطعے میں ان کا تخلص موجود نہیں ۔ اس کے بعد روہیلکھنڈ کے معرکے میں آصف الدولہ کی فتح یابی کے قطعۂ تاریخ کو جس سے ۱۲۰۹ھ برآمد ہوتا ہے ۔ اور جس میں تخلص موجود ہے، پیش کر کے یہ رائے قائم کی ہے کہ شیخ صاحب نے "ناسخ تخلص ۱۲۰۶ھ اور ۱۲۰۹ھ کے درمیان اختیار کیا ہوگا"[10] پیشِ نظر قلمی نسخے میں یہ دونوں قطعاتِ تاریخ موجود نہیں ۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے ایک مضمون "ناسخ اور کلیاتِ ناسخ کے چند اہم مخطوطات" میں مولانا محمد حسین آزاد کا یہ بیان نقل کرنے کے بعد کہ ناسخ "نواب شجاع الدولہ کی باتیں آنکھوں سے دیکھی بیان کرتے تھے" اس کی تائید و توثیق کے طور پر نواب شجاع الدولہ اور انگریزوں کے درمیان بکسر کی لڑائی (۱۱۷۸ھ/۱۷۶۴ء) کے قطعۂ تاریخ کا حوالہ دیا ہے ۔ بعد ازاں راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے کے ایک قلمی نسخے سے جو ان کے علم کے مطابق دیوانِ ناسخ کا قدیم ترین نسخہ ہے "، یہ قطعۂ تاریخ پیش کر کے اپنے نزدیک ڈاکٹر نور کے اس بیان کے خلاف کہ ناسخ کا سالِ پیدائش ۱۱۸۷ھ ہے، ایک حتمی ثبوت فراہم کر دیا ہے[11] نسخۂ بنارس میں یہ قطعۂ تاریخ بھی موجود نہیں ۔

قلمی نسخے اور دواوینِ مطبوعہ کے تقابلی مطالعے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ دیوانِ اوّل کی بعض غزلیں یا ان کے منتخب اشعار نئے شعروں کے اضافے کے ساتھ دیوانِ دوم میں شامل کر لیے گئے ہیں ۔ "ریاض الفصحا" کے انتخابِ کلام کے سلسلے میں عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کے تین اشعار دیوانِ دوم میں شامل ہیں ۔ ان میں سے پہلا شعر یا اس زمین (اکسیر پانی میں، تصویر پانی میں) میں کوئی غزل اس قلمی دیوان میں

موجود نہیں۔ دیوانِ دوم (مطبوعہ) میں کُل چار شعر ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ اشعار ۱۲۳۲ھ اور ۱۲۳۶ھ کے درمیان کہے گئے ہوں۔ بعد کے دونوں شعر (محمل ہے، شامل ہے، غافل ہے) جس غزل سے ماخوذ ہیں۔ وہ اس قلمی دیوان میں کل ۲۱ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ۱۶ شعر دیوانِ دوم میں شامل کر لیے گئے ہیں۔ اس زمین کا ایک اور شعر جو مصحفی کے انتخاب کردہ اشعار میں شامل ہے لیکن دیوانِ دوم میں جگہ نہیں پا سکا۔ درج ذیل ہے؛

ٹپکتا ہے لہو لکھتے ہیں جب اشعار رنگیں ہم

ہمارے ہاتھ میں خامہ گلوئے مرغِ بسمل ہے

دیوانِ اوّل سے دیوانِ دوم میں اشعار کی منتقلی کی صورت میں ان میں مختلف النوع تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں متن کی تبدیلی ہے۔ اس نوع کی تبدیلیاں چونکہ عام ہیں۔ اور ان کے متعلق ابتدا ہی میں شک کا اظہار کیا جا چکا ہے، اس لیے تفصیل میں نہ جاتے ہوئے صرف چند مثالیں پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

(۱) پیشِ نظر قلمی نسخے میں ردیف سین کی ایک ناتمام غزل مندرجہ ذیل تین اشعار پر مشتمل ہے؛

خارِ پہلو ہوتی ہے یادِ گلستاں ہر برس — اے جنوں آباد کرتا ہوں میں زنداں ہر برس

یاد وحشت (پس) اُڑاتی ہے مجھے فصلِ بہار — ہاتھ آتا ہے مرے تختِ سلیماں ہر برس

ہیں جو تیرے خنجرِ موجِ تبسم کے شہید — گل انہیں کی خاک سے ہوتے ہیں خنداں ہر برس

دیوانِ ناسخ جلد دوم (مطبوعہ) میں اس زمین میں سترہ[17] اشعار کی ایک مکمل غزل موجود ہے، جس میں دیوانِ قلمی کے ان تین اشعار میں سے پہلے دو شعر شامل ہیں۔ ان اشعار میں جو ترمیمیں کی گئی ہیں، ان کا اندازہ کرنے کے لیے دیوانِ مطبوعہ سے دونوں شعر یہاں نقل کیے جاتے ہیں؛

فصلِ گل میں گھر مرا ہوتا ہے ویراں ہر برس — اے جنوں آباد کرتا ہوں میں زنداں ہر برس

فصلِ گل میں بادِ پرِ وحشت اُڑاتی ہے مجھے — ہاتھ آجاتا ہے اورنگِ سلیماں ہر برس

(۲) ردیف الیار میں ایک زمین میں صرف یہ دو شعر ملتے ہیں؛

بتوں کے عشق میں یہ دل مدام روشن ہے — چراغ دیر سے بیت الحرام روشن ہے

وہ بام پر نہیں ہر چند پر تصور سے — بسانِ مطلعِ خورشید بام روشن ہے

دیوانِ دوم (مطبوعہ) میں اس زمین میں تین اشعار موجود ہیں، جن میں مندرجہ بالا دونوں شعر شامل نہیں، لیکن دیوانِ دوم کے لیے جو نیا مطلع کہا گیا ہے، وہ دیوانِ اوّل کے دوسرے شعر سے ماخوذ ہے۔ نیا مطلع درج ذیل ہے؛

کمال آپ کے جلوے سے بام روشن ہے — برنگِ مطلعِ ماہِ تمام روشن ہے

(۳) سرسری تقابلی مطالعے کے دوران ارکانِ بحر کے فرق کے ساتھ ایک دیوان کے اشعار دوسرے دیوان میں منتقل کرنے کی بھی ایک مثال سامنے آتی ہے۔ دیوانِ قلمی میں ردیف الیار کی ایک ناتمام غزل ان تین اشعار پر مشتمل ہے۔

غم نہیں اگر دشمن سوارِ فیل ہے — کافی اس کے واسطے اک ریزۂ سجّیل ہے

ایسے ہیں روپوش لوگ آئینۂ انصاف سے — نازنین رشکِ پری ہیں دو .... دیل ہے

میں کسی کو کیا سمجھتا ہوں وہ میرا ہے امیر — جس کے نوبت خانے میں قرنائے اسرافیل ہے

ان میں سے دوسرے شعر کے علاوہ باقی دونوں شعر ایک رکن کی تخفیف اور الفاظ کے معمولی رد و بدل کے ساتھ دیوانِ دوم (مطبوعہ) کی آٹھ اشعار پر مشتمل ایک غزل میں شامل کر لیے گئے ہیں۔ یہ دونوں شعر درج ذیل ہیں؛

کیا اگر دشمن سوارِ فیل ہے — کافی اس کو ریزۂ سجّیل ہے

کیا کہوں شاں اس کے نوبت خانے کی — جس میں اک قرنائے اسرافیل ہے

(۴) دیوانِ دوم میں بحر اور ردیف دونوں کی تبدیلی کی بھی ایک مثال موجود ہے۔ دیوانِ قلمی میں ردیف الیار کے تحت تین اشعار کی ایک ناتمام غزل کا مطلع ہے؛

یہ ضعف ہے، دب جاؤں میں کہسار کے نیچے — آجاؤں اگر سایۂ دیوار کے نیچے

یہ مطلع دیوانِ دوم (مطبوعہ) کی نو اشعار پر مشتمل ایک غزل میں جس کی بحر اور ردیف دونوں مختلف ہیں، شامل کر لیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو؛

یہ ضعف ہے کہ دب مروں کہسار کے تلے — آجاؤں میں جو سایۂ دیوار کے تلے

پیشِ نظر قلمی دیوان اور دیوانِ مطبوعہ میں اشعار کے متن میں جو لفظی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ وہ تعداد کے اعتبار سے اتنے زیادہ ہیں کہ اس تعارفی مضمون میں ان کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں بہ نظرِ اختصار صرف ردیفِ الف کی چند غزلوں سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں تاکہ اختلافِ متن کی اس کیفیت کا سرسری طور پر اندازہ ہو جائے۔ اشعار کا مقابلہ مطبع نول کشور کے نسخۂ مطبوعہ نومبر ۱۹۲۳ء سے کیا گیا ہے۔

صریرِ خامہ کو وہ شیر کا نعرہ سمجھتے ہیں — یقیں اعدا کو ہے میرے قلم داں نیستاں کا

(دیوانِ قلمی)

صریرِ کلک کو اب — (دیوانِ مطبوعہ)

کسی سے دل نہ اس وحشت سرا میں جی اٹکایا — نہ اُلجھا خار سے دامن کبھو میرے بیاباں کا

(دیوانِ قلمی)

" " وحشت کدے " — " " " کبھی " " "

(دیوانِ مطبوعہ)

صبح دم یہاں خانۂ دل میں ہوا روشن چراغ — عالمِ پیری میں عشقِ نوجواں پیدا ہوا

(دیوانِ قلمی)

خانۂ دل میں چراغِ شام آیا صبح دم — " " " " " " "

(دیوانِ مطبوعہ)

سبزۂ خط گورے گالوں پر نمایاں ہو گیا — یاسمن زارِ صباحت سنبلستاں ہو گیا

(دیوانِ قلمی)

سبزۂ خط گورے گالوں پر نمایاں ہوگیا   یاسمن نا صاف دیکھو سنبلستاں ہوگیا
(دیوانِ مطبوعہ)

چاند چھپتا ہے جو دو دن ہوتی ہے حیران خلق   یہاں ہوئی قدر اس کی جو نظر سے نہاں ہوگیا
(دیوانِ قلمی)

″ ″ ″ ″ مشتاق   ہوگئی ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

ہم وہ مجنوں ہیں کہ جو خورشید رو آیا نظر   صبح ساں اپنا وہیں پرزے گریباں ہوگیا
(دیوانِ قلمی)

″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″   ″ ″ وہیں چاکِ گریباں ″
(دیوانِ مطبوعہ)

رحلتِ یاراں میں کیا کہیے سو ہم کو غم ہوا   گر موا دشمن کوئی اس کا بھی اک ماتم ہوا
(دیوانِ قلمی)

کیا کہیں مرگِ احبا میں ″   ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

گیا جو اس کے کوچے میں وہ باچشمِ پر آب آیا   حرم سے لاتے ہیں جس طرح زائر آبِ زمزم کا
(دیوانِ قلمی)

″ ″ ″ ″ ″ ″ ″   ″″″ جس طرح لاتے ہیں ″ ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

جلا کرتا ہوں میں دن رات اس میں پر نہیں مرتا   اثر سوزِ غمِ فرقت میں ہے نارِ جہنم کا
(دیوانِ قلمی)

″ ″ ″ ″ لیکن مر نہیں جاتا   ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

دل ہمارا اس قدر سوزش طلب پروانہ ہے   شمع سے بھاگے جو اس میں میل ہو کا فور کا
(دیوانِ قلمی)

″ ″ ″ اب سوزشِ پروانہ ″   ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

مانعِ رفتار مجھ وحشی کے ہوں کیا خارِ دشت   تیز رو کرتا ہے توسن کو خلش مہمیز کا
(دیوانِ قلمی)

″ ″ ″ کو ″ ″ ″   ″ کرنا فرس کو کام ہے ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

سفلہ ہو جاتا ہے وقتِ امتحاں بے آبرو   ٹوٹ جاتا ہے بہت کھینچے سے پانی چاہ کا
(دیوانِ قلمی)

″ ہوتا ہے بوقتِ ″ ″ ″   ہے دلیل اس ادعا پر ٹوٹ جانا ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

جلوہ گر از بس کہ ہے دل میں خیال اک ماہ کا   طور کا شعلہ دھواں ہے میری شمعِ آہ کا
(دیوانِ قلمی)

نور افشاں دل میں ہے جب سے خیال اس ماہ کا   ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

رات بھر ہر ایک اختر سے لڑا کی میری آنکھ   بس کہ تھا دل میں خیال اس رخنۂ دیوار کا
(دیوانِ قلمی)

″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″   تھا تصور دل میں تیرے ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

بس کہ یہاں افتادوں کی ہے دستگیری کا رواج   خاک پر گرتا نہیں سایہ مری دیوار کا
(دیوانِ قلمی)

دستگیری ایسے افتادوں کی ہے منظورِ طبع   ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

پاؤں پھیلائے ہیں جادوں کی طرح ہر خاک میں   یہاں گریباں اے جنوں صحرا کا دامن ہوگیا
(کذا، ہر چاک نے)   یہاں
(دیوانِ قلمی)

″ ″ جادو کی طرح ہر خاک نے   اب گریباں ″ ″ ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

ایسی دلچسپ اس کی صورت ہے پڑے اس کا جو عکس   آئینے میں حشر تک ہووے گماں تصویر کا
(دیوانِ قلمی)

شکل اس کی ایسی ہے دلچسپ گر پڑ جائے عکس   تا قیامت آئینہ میں شبہ ہو ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

آشیاں باندھے جو آکر چمن ناسخ میں   بیضۂ زاغ سے ہو مرغِ خوش الحاں پیدا
(دیوانِ قلمی)

آشیاں میرے چمن میں جو لگائے آکر   ″ ″ ″ ″ ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

یہ اس کے بے ساعدوں کا عالم کہ جس کے (نے) دیکھے ہوا وہ دم   نیامِ تیغِ قضائے مبرم لقب ہے قاتل کی آستیں کا
(دیوانِ قلمی)

یہ ساعدوں کا ہے اس کے عالم کہ جس نے دیکھا ″   ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

مزہ تجھ بن ہوا ہے تلخ عیشِ زندگانی کا   چراغِ گور ہے ساغر شرابِ ارغوانی کا
(دیوانِ قلمی)

مزہ یہ تلخ فرقت میں ہے ″   ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″
(دیوانِ مطبوعہ)

بن گیا ہر روزنِ دیوار چشمِ انتظار   بس کہ ہے شوق اپنے گھر کو آمدِ سیلاب کا
(دیوانِ قلمی)

بن گیا ہر روزنِ دیوار چشمِ انتظار ‏   شوقِ ہے کیا اپنے گھر (کو) آمدِ سیلاب کا
(دیوانِ مطبوعہ)

دیوانِ قلمی اور دیوانِ مطبوعہ میں غزلوں کی تعداد اور اشعار کی کمی بیشی کے اعتبار سے جو فرق پایا جاتا ہے، فی الوقت اس کی تفصیل کا موقع نہیں۔ تاہم اس اختلاف کی اہمیت اور مضمون کی محدود گنجائش دونوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان دونوں دیوانوں سے سلسلہ وار بارہ بارہ غزلوں کی تفصیلات پیش کی جا رہی ہیں، جن سے ان نسخوں کی مجموعی کیفیت کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

(الف) ‏ دیوانِ ناسخ قلمی

(غزل نمبر ۱)

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

یہ غزل اکیس اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے سات شعر (اشعار نمبر ۱، ۲، ۳، ۴، ۶، ۱۳، ۱۴) دیوانِ مطبوعہ کی غزل نمبر ۳ میں شامل ہیں۔

(غزل نمبر ۲)

کوئی مضمون اگر لکھتا (میں) اس حالِ پریشاں کا
کبھی بندھتا نہ شیرازہ مرے اجزائے دیوان کا

اس غزل میں کل ۲۲ اشعار ہیں۔ ان میں سے دس شعر (اشعار نمبر ۳، ۴، ۶، ۹، ۱۰، ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۲۱، ۲۲) دیوانِ مطبوعہ کی غزل نمبر ۳ میں شامل ہیں۔

(غزل نمبر ۳)

عالم کے آگے یار مرا منفعل ہوا
مر کر غمِ فراق میں کیا میں خجل ہوا

سات اشعار کی یہ غزل دیوانِ مطبوعہ میں موجود نہیں۔

(غزل نمبر ۴)

جب زمینِ شعر کا میں باغباں پیدا ہوا
گلشنِ رنگین بیانی بے خزاں پیدا ہوا

اس غزل کے اشعار کی مجموعی تعداد اٹھارہ ہے۔ ان میں سے سات شعر (اشعار نمبر ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۷) دیوانِ مطبوعہ کی غزل نمبر ۴ میں شامل ہیں۔

(غزل نمبر ۵)

خنجرِ ناز سے ناسخ جو تو بسمل ہوگا
ہاتھ میں حشر کے دن دامنِ قاتل ہوگا

یہ غزل کل ۱۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ۴ شعر (اشعار نمبر ۶، ۷، ۸، ۱۳) دیوانِ مطبوعہ کی غزل نمبر ۱۶ میں (نمبر ۳، ۴، ۵، ۸) پر شامل ہیں۔

(غزل نمبر ۶)

پریوں کو عمل سے میں تسخیر نہیں کرتا
جز نقشِ درم کچھ بھی تاثیر نہیں کرتا

سات شعر پر مشتمل یہ غزل دیوانِ مطبوعہ میں غزل نمبر ۲۴ کی حیثیت سے شامل ہے۔

(غزل نمبر ۷)

سبزۂ خط گورے گالوں پر نمایاں ہو گیا
یاسمن زارِ صباحت سنبلستاں ہو گیا

اس غزل میں کل سولہ اشعار ہیں جن میں نو شعر (اشعار نمبر ۱، ۲، ۷، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۵، ۱۶) دیوانِ مطبوعہ کی غزل نمبر ۱ میں شامل ہیں۔

(غزل نمبر ۸)

دوست ہر اک میرے جی کو دشمنِ جاں ہو گیا
یہاں دمِ عیسیٰ دمِ شمشیرِ براں ہو گیا

گیارہ اشعار پر مشتمل اس غزل کے پانچ شعر (اشعار نمبر ۳، ۶، ۸، ۹، ۱۱) دیوانِ مطبوعہ کی غزل نمبر ۱۱ میں شامل ہیں۔

(غزل نمبر ۹)

رنگ میں شوخ ہے ایسا بدنِ سرخ ترا
جس پہ سرسبز نہیں پیرہنِ سرخ ترا

سات اشعار کی یہ غزل دیوانِ مطبوعہ میں موجود نہیں۔

(غزل نمبر ۱۰)

کیا اثر میری سیہ بختی کے آگے نور کا
ماہ ہے اک خالِ رخسارِ شبِ دیجور کا

یہ غزل پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ۹ شعر (اشعار نمبر ۱، ۲، ۴، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۴) دیوانِ مطبوعہ کی غزل نمبر ۱۴ میں نمبر ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱ پر) شامل ہیں۔ مطبوعہ غزل میں کل ۱۲ اشعار ہیں۔

(غزل نمبر ۱۱)

مر گیا ہوں دیکھ کر جلوہ رخِ پر نور کا
میری لوحِ قبر کو زیبا ہے پتھر طور کا

اس غزل میں کل انیس ۱۹ اشعار ہیں۔ ان میں سے بارہ شعر (اشعار نمبر ۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۹) دیوانِ مطبوعہ کی غزل نمبر ۱۴ میں (نمبر ۲، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ پر) شامل ہیں۔ اس مطبوعہ غزل میں کوئی شعر ایسا نہیں جو دیوانِ قلمی میں موجود نہ ہو۔

(غزل نمبر ۱۲)

لب ریز اس کے ہاتھ میں ساغر شراب کا
بنتا ہے عکسِ رخ سے کٹورا گلاب کا

یہ غزل آٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان میں سے شعر نمبر ۱ دیوانِ مطبوعہ کی غزل نمبر ۲۲ (کُل ۲۰ اشعار) میں اور اشعار نمبر ۵ و ۷ غزل نمبر ۲۱ (کُل ۱۷ اشعار) میں بالترتیب چودھویں اور گیارھویں نمبر پر شامل ہیں۔

(ب) دیوانِ ناسخ (جلد اوّل) مطبوعہ مطبع نول کشور، لکھنؤ

نومبر ۱۹۲۳ء

(غزل نمبر ۱) بُلبل ہوں بوستانِ جنابِ امیر کا
روح القدس ہے نام مرے ہم صفیر کا

سترہ اشعار پر مشتمل یہ پہلی غزل دیوانِ قلمی میں موجود نہیں۔

(غزل نمبر ۲) دکھا اس کو جہاں میں غل ہے جس کی آمد آمد کا
الٰہی ہوں بہت مشتاق دیدارِ محمدؐ کا

سترہ اشعار کی یہ دوسری غزل بھی دیوانِ قلمی میں نہیں ملتی۔

(غزل نمبر ۳) مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

سترہ اشعار پر مشتمل اس غزل کے اشعار نمبر ۱، ۳، ۸، ۹، ۱۲، ۱۳ و ۱۵ (کُل ۷ شعر) دیوانِ قلمی کی غزل نمبر ۱ سے اور اشعار نمبر ۱۶، ۱۴، ۱۱، ۱۰، ۷، ۶، ۵، ۴، ۲ و ۱۷ (کُل ۱۰ شعر) دیوانِ قلمی کی غزل نمبر ۲ سے لیے گئے ہیں۔

(غزل نمبر ۴) جس جگہ ہے حُسن فوراً قدرداں پیدا ہوا
چاہ میں یوسف گرا تو کارواں پیدا ہوا

اس غزل میں کُل ۱۱ اشعار ہیں۔ ان میں سے اشعار نمبر ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸ و ۱۱ (کُل ۷ شعر) دیوانِ قلمی کی غزل نمبر ۴ سے ماخوذ ہیں۔ باقی ۴ شعر بعد میں کہہ کر شامل کیے گئے ہیں۔

(غزل نمبر ۵) گُل فشاں عکس ہوا کس کے رُخِ رنگیں کا
ہے جو آئینے میں عالم سبدِ گُل چیں کا

بارہ اشعار پر مشتمل یہ غزل دیوانِ قلمی میں موجود نہیں۔

(غزل نمبر ۶) مہندی سے ہے شعلہ قدم اس رشکِ پری کا
پاپوش نے سیکھا ہے چلن کبکِ دری کا

گیارہ اشعار کی یہ چھٹی غزل بھی قلمی دیوان میں نہیں ملتی۔

(غزل نمبر ۷) زلف سے کیجیو شانے کو نہ زنہار جُدا
کاٹ کھاتا ہے جو ہوتا ہے سرِ مار جُدا

یہ غزل بیس اشعار پر مشتمل ہے اور دیوانِ قلمی میں موجود نہیں۔

(غزل نمبر ۸) خلق کی تسخیر کو ہر نقش پا افسوں ہوا
سایہ دیکھا اس پری کا جس نے، وہ مجنوں ہوا

اس غزل میں کُل ۱۹ اشعار ہیں، جن میں سے اشعار نمبر ۲، ۷، ۱۰، ۱۳، ۱۶ و ۱۷ (کُل ۶ شعر) دیوانِ قلمی کی غزل نمبر ۳ سے (بالترتیب اشعار نمبر ۲، ۴، ۵، ۱۰، ۱۱ و ۸) ماخوذ ہیں۔ باقی ۱۳ شعر بعد میں کہے گئے ہیں۔ دیوانِ قلمی کی غزل چودہ اشعار پر مشتمل ہے۔

(غزل نمبر ۹) اپنے ابرو آئینے میں دیکھ کر بسمل ہوا
کھینچ کر تلوار اپنا آپ وہ قاتل ہوا

یہ غزل اکیس اشعار پر مشتمل ہے۔ ان میں سے کُل چار شعر (اشعار نمبر ۷، ۱۳، ۱۶، ۱۹) دیوانِ قلمی کی غزل نمبر ۲۵ سے (بالترتیب اشعار نمبر ۴، ۶، ۸، ۹) لیے گئے ہیں۔ باقی سترہ اشعار بعد کا اضافہ ہیں۔ دیوانِ قلمی کی غزل میں کُل دس اشعار ہیں۔

(غزل نمبر ۱۰) روئے جاناں کا تصوّر میں جو نظارہ ہوا
دل میں تھا جو داغِ حسرت عرش کا تارا ہوا

اکیس[21] اشعار کی یہ غزل دیوانِ قلمی میں موجود نہیں۔

(غزل نمبر ۱۱) سبزۂ خط گورے گالوں پر نمایاں ہو گیا
یاسمن زارِ صاف دیکھو سنبلستاں ہو گیا

اکیس[21] اشعار کی اس غزل کے نو شعر (اشعار نمبر ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۱۲، ۷، ۸، ۹) دیوانِ قلمی کی غزل نمبر ۷ سے اور پانچ شعر (اشعار نمبر ۱۸، ۱۱، ۱۹، ۲۰ و ۲۱) غزل نمبر ۸ سے ماخوذ ہیں۔ باقی سات شعر بعد میں اضافہ کیے گئے ہیں۔

(غزل نمبر ۱۲) کیا کہیں مرگِ احبا میں جو ہم کو غم ہوا
گر مرا دشمن کوئی اس کا بھی اک ماتم ہوا

یہ غزل سولہ[16] اشعار پر مشتمل ہے، ان میں اشعار نمبر ۱ و ۱۱ (کُل ۲ شعر) دیوانِ قلمی کی غزل نمبر ۲۸ سے لیے گئے ہیں۔ باقی ۱۴ شعر بعد کے کہے ہوئے ہیں۔ دیوانِ قلمی میں اس زمین میں کُل تین شعر ملتے ہیں۔ تیسرا شعر جو دیوانِ مطبوعہ میں شامل نہیں کیا گیا، درج ذیل ہے ؎

یادِ گیسو ہو گئی ہے سانپ کے کاٹے کی لہر
دیکھنا سنبل کی لٹ کا میرے حق میں سم ہوا

دیوانِ قلمی میں غیر مطبوعہ اشعار جس کثرت سے پائے جاتے ہیں، اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ صرف ردیف الف میں ایسے اشعار کی تعداد تین سو ستانوے ہے، جو نہ مطبوعہ کلیات میں ملتے ہیں اور نہ عام قلمی نسخوں میں موجود ہیں۔ یہی کیفیت قطعاتِ تاریخ کی بھی ہے۔ بطورِ مثال مرزا قتیل کی وفات کے نو قطعوں میں سے صرف چار قطعے دوسرے نسخوں میں ملتے ہیں۔ باقی پانچ قطعات ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ اختلافِ متن اور کلام کی کمی بیشی کی اس صورتِ حال سے اس قلمی نسخے کی اہمیت و افادیت کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

حواشی

۱؎ انتخابِ دیوانِ ناسخ، شائع کردہ مکتبہ جامعہ، دہلی، اپریل ۱۹۷۲ء ص ۱۲۲

۲؎ حقائق (مجموعۂ مضامین) مطبوعہ الٰہ آباد، جون ۱۹۷۸ء ص ۳۰۲ و ۳۰۶

(آگے ص ۲۵ پر)

عظیم امروہوی

اُردو مرثیے کے آخری امام : نسیم امروہوی



نسیم امروہوی

نسیم امروہوی کا تعلق ساداتِ امروہہ کے ایک ایسے مشہور خاندان سے تھا جہاں علم و ادب اور شعر و سخن کا چرچا صدیوں سے جاری تھا۔ مورثِ اعلیٰ سید محمد اشرف دانشمند کی نسل میں اٹھارہویں صدی عیسوی میں سید خادم حسین ولی ہوئے۔ ولی کے لائق فرزند سید حیدر حسین یکتا تھے۔ یکتا کے فرزند فرزدقِ ہند شمیم امروہوی (شاعر دربارِ رام پور) ہوئے۔ شمیم امروہوی کے فرزند برجیس امروہوی تھے۔ برجیس کے ہی لائق پسر نسیم امروہوی تھے۔ اس طرح نسیم امروہوی تک مداحئ محمدؐ و آلِ محمدؐ کے سلسلے کی پانچویں پشت تھی۔ میر انیس نے تو اپنے فرزند کی زبانی کہا ہے کہ :

ع پانچویں پشت ہے شبیرؑ کی مداحی میں

لیکن نسیم امروہوی نے اپنے لیے ایک مرثیے کے ساقی نامے میں کہا ہے : ؎

پانچ پشتوں سے ہوں بھیری میں لگانے والا
بے مئے ناب پیے اب نہیں جانے والا

اُردو مرثیے کے ارتقا میں امروہہ میں سب سے زیادہ خدمات خاندانِ نسیم کی ہیں۔ اسی علمی اور ادبی ماحول میں ۲۴ اگست ۱۹۰۸ء کو طلوعِ آفتاب کے وقت مرثیے کا یہ آفتاب بھی طلوع ہوا۔ کم سنی میں پہلے والد اور پھر دادا کے سایۂ شفقت سے محروم ہوئے، لیکن مہربان لائق ماں کی آغوشِ تربیت، نے جذبۂ علم و ادب پیدا کیا اور زیورِ تہذیب و اخلاق سے آراستہ ہوئے۔ ۱۹۱۱ء سے تعلیم کی ابتدا ہوئی۔ پہلے الہ آباد بورڈ اور پنجاب یونیورسٹی سے منشی اس کے بعد کامل، مولوی، عالم، فاضل ادب (مع انگریزی) فاضل فقہ (درس نظامی) اور نور اللہ فاضل کی اسناد حاصل کیں۔ قیامِ ہند کے دوران معلم عربی دارالعلوم نور المدارس امروہہ، صدر مدرس باب العلم نوگانواں سادات، معلم عربی و فارسی فیصیہ ع ٹی کالج میرٹھ و مدرسہ دارالعلوم میرٹھ، معلم عربی حویلی انٹر کالج لکھنؤ، ہیڈ مولوی چرچ مشن ہائی اسکول لکھنؤ اور انچارج شعبۂ فارسی اورینٹل کالج رام پور جیسے ذمہ دار عہدوں پر فائز رہے۔ رام پور کے قیام کے دوران نواب رضا علی خاں سے خاص قربت رہی۔

۱۹۵۰ء میں آپ نے پاکستان ہجرت کی اور ریاست خیر پور (سندھ) میں قیام فرمایا۔ وہاں سے کراچی تشریف لے گئے۔ اور ترقی اردو بورڈ حکومتِ پاکستان سے وابستہ ہو کر اردو زبان کی سب سے زیادہ ضخیم اور بسیط لغت کی ادارت بحیثیت مدیرِ اوّل سنبھالی۔ اس کے بعد حکومتِ پاکستان کی خواہش پر اقبال کے اردو اور فارسی کلام کی فرہنگ لکھی اس کام کے سلسلے میں لاہور میں بھی قیام رہا۔ آخری عمر میں خیر پور میں ترجمۂ قرآن بہ زبانِ سندھی اور دیگر ادبی کاموں میں مصروف تھے۔ اُن ہی دنوں کراچی کے فسادات میں ۲۲ سالہ پوتے (نعیم رضا) کے ماتھے پر گولی لگنے سے موت ہوئی۔ یہ خبر دل کے پہلے دورے کا سبب بنی۔ اسی حالت میں ایک قطعہ تاریخِ وفات کہا۔ تاریخ کا شعر مندرجہ ذیل ہے :

تاریخِ مرگ ہے مرے بانکے نعیم کی
ماتھے پہ وار کھا کے مرا پشت پر نہیں

۱۹۸۶ء

کچھ دن بعد دل کا دوسرا دورہ پڑا اور ۲۸ فروری ۱۹۸۷ء بروز ہفتہ صبح کی اذان کے وقت اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ پسماندگان میں چار پسر اور ایک دختر ہیں اولاد میں صرف قسیم بن نسیم شاعر و ادیب ہیں اور اُن سے مستقبل میں کافی اُمیدیں وابستہ ہیں۔

● دربار شاہ ولایت، امروہہ (یوپی)

نسیم امروہوی ایک منفرد شخصیت کے مالک تھے ۔ چہرہ نورانی، پیشانی کُشادہ، دل دردمند، مزاج نرم، گفتگو شیریں، دماغ روشن، پوری زندگی صرفِ علم و ادب اور شعر و سخن کی نذر کی ۔ جتنا علمی اور ادبی کام کیا، اس کی مثال ملنا محال ہے ۔

شاعری کی ابتدا ۱۱ سال کی عمر سے ہوئی ۔ پہلے قائم تخلص تھا، لیکن ں کے بعد جب پہلا مرثیہ ۴ نومبر ۱۹۲۳ء کو امروہہ کی ایک یادگار مجلس میں پڑھا تو بعد مجلس نواب باقر علی خاں نسیم جانسٹھ (شاگردِ شمیم امروہوی) نے بنا تخلص نسیم آپ کو دے دیا ۔ اور خود اُس دن سے فہیم اختیار کیا اور کہا کہ نسیم صرف شمیم امروہوی کے پوتے پر ہی زیب دیتا ہے ۔ میں نے اب تک اس لیے اختیار کیا تھا کہ اُستاد کا جانشین اُبھرنے سے پہلے کوئی اور نہ اختیار کر لے ۔ پہلے مرثیے کا مقطع مندرجہ ذیل ہے :

اس عطا کا سنِ تصنیف یہ لکھا قائم
آفریں خوب ہے یہ مرثیہ پہلا قائم
۱۹۲۳ء

شاعری کے ساتھ آپ کو صحافت سے بھی دل چسپی رہی ۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۱ء تک آپ سہ روزہ 'مُراد' خیرپور کے مدیرِ اعلیٰ رہے ۔ یہ اخبار نصف اردو اور نصف سندھی میں شائع ہوتا تھا ۔ دونوں زبانوں کو قریب کرنے میں اس اخبار نے بہت کام کیا ۔

لغت نویسی کے سلسلے میں بھی نسیم امروہوی کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں ۔ وہ پاکستان اردو بورڈ کے لغت کے مُدیرِ اوّل تھے، لیکن اس سے قبل اُنہوں نے 'نسیم اللغات' اور 'رئیس اللغات' لکھا اور اقبال کے فارسی اور اُردو کلام کی فرہنگ بھی لکھی ۔ جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر ہلال نقوی کو ایک موقع پر لکھتے ہیں کہ "میں لفظ پر نسیم امروہوی کی علمی گرفت کا معترف رہا ہوں ۔" (مکتوب مورخہ ۹ اگست ۱۹۷۷ء)

لاہور کے ادیب و شاعر وحید الحسن ہاشمی کہتے ہیں کہ "نسیم امروہوی ایک قدآور شخصیت تھی، جس کے سائے تلے ہزاروں پودے پنپ رہے تھے ۔ جب بھی کسی لفظ کی تحقیق کی ضرورت پڑتی تھی، مرحوم سے استفادہ کر لیتے تھے اور لغات سے بے نیاز ہو کر باتیں کرتے تھے ۔ اب اس فن کا برِ صغیر میں کوئی دوسرا نہیں ۔" (نسیم امروہوی ایک فرد ایک ادارہ)

وہ ایک تاریخ داں بھی تھے ۔ اس حیثیت سے اُن کا شاہکار 'تاریخ خیرپور' ہے جس کو ایک مستند مقام حاصل ہے ۔ ڈاکٹر محمود حسین وثاقی نے اس کتاب کا تعارف لکھا اور بہت سراہا ہے ۔

نسیم امروہوی ایک محقق بھی تھے ۔ شمالی ہند کی دو قدیم مثنویاں مصنف اسمٰعیل امروہوی سنِ تصنیف ۱۱۰۵ھ اُن کے ہی توسط سے تحقیق ہو کر نائب حسین نقوی کے ذریعے منظرِ عام پر آئیں اور سعادت امروہوی (استادِ میر) پر تو نسیم امروہوی نے پورا ایک تحقیقی مقالہ لکھا، جو کتابی شکل میں منظرِ عام پر آ چکا ہے ۔ آپ نے ترجمہ کا بھی کافی کام کیا ہے ۔ ایک مترجم کی حیثیت سے 'صحیفۂ کاملہ' کا عربی سے اردو میں ترجمہ اُن کی بہترین صلاحیتوں کا ثبوت ہے ۔ اس کے علاوہ سندھی زبان میں قرآنِ مجید کا پہلا ترجمہ بھی آپ نے شروع کیا تھا لیکن زندگی نے وفا نہیں کی اور وہ مکمل نہ ہو سکا ۔

آپ نے درسی اور نصابی کتب ہندوستان اور پاکستان دونوں ممالک میں ترتیب دیں ۔ اس سلسلے میں ایک دل چسپ واقعہ یہ بھی ہوا کہ غالباً ۱۹۴۰ء سے قبل آپ کی کسی کتاب کی ایک کہانی کے خلاف منشی پریم چند نے الہ آباد کی عدالت میں مقدمہ دائر کر دیا ۔ لیکن نسیم صاحب نے عدالت میں اصل مسودہ پیش کیا اور منشی پریم چند کا دعویٰ خارج ہو گیا ۔

آپ کو ڈرامہ نگاری سے بھی دل چسپی رہی ہے ۔ آپ کے ڈراموں میں "ملاپ" سب سے زیادہ مشہور ہوا ۔ جو لاہور میں زیورِ طبع سے آراستہ بھی ہوا ۔ ڈراموں کے ساتھ ساتھ افسانے بھی لکھے ۔ افسانوں کے دو مجموعے 'رشوت ستانی' اور 'چراغِ زندگی' کتابی شکل میں شائع ہوئے ۔

نسیم امروہوی کا سیاست سے کبھی سیدھا تعلق تو نہیں رہا البتہ وہ مخصوص سیاسی نظریات کے مالک تھے ۔ اُن کا ایک طویل مسدس "برق و باراں" ان کے سیاسی نظریات کی ترجمانی کرتا ہے، جس کو پاکستان کے ممتاز نقاد سراہ چکے ہیں ۔

نسیم امروہوی ایک اچھے نقاد بھی تھے ۔ ان کی تنقید نگاری کا بہترین نمونہ "خطباتِ مشران" ہیں ۔ اس کے طویل مقدمے سے ان کی ناقدانہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے ۔ بقول ڈاکٹر اکبر حیدری : "میں نسیم امروہوی کو شاعر سے زیادہ نقاد سمجھتا تھا ۔ ایک عرصہ کی بات ہے کہ 'خطباتِ مشران' تین حصوں میں اڈیٹ کی تھی ۔ یہ کتاب اتنی اچھی ہے کہ لکھنؤ یونیورسٹی اور آگرہ یونیورسٹی کے بی ۔ اے آنرز میں شامل تھی ۔ اس سے پہلے جامعہ اردو میں بھی نسیم صاحب نے کتاب کا نام "خطباتِ مشران" بزمِ اوّل، بزمِ دوم اور بزمِ سوم رکھا تھا ۔ کتاب اب نایاب ہے ۔ مقدمہ واقعی حیرت انگیز ہے اور اعلیٰ رشتۂ تنقید نگاری کا ایک شاہکار ہے ۔" (مکتوب بنام راقم مورخہ ۳ مئی ۱۹۸۰ء)

تنقید نگاری کے علاوہ نسیم صاحب کو بچوں کے ادب سے بھی دل چسپی رہی ۔ بچوں کے لیے اُن کی کتاب "گلزارِ نسیم" (۵ جلدیں) پاکستان میں کافی مقبولیت حاصل کر چکی ہے ۔

سندھی میں صحافت اور ترجمۂ قرآنِ مجید کے علاوہ نسیم صاحب نے دینیات کی بھی کتابیں تصنیف کی ہیں ۔ جو پانچ جلدوں پر مشتمل ہیں ۔ غرض کہ شاعری کے ساتھ ساتھ تحقیق، تنقید، تاریخ، ترجمہ، ڈرامہ، افسانہ، صحافت، لغت، سیاست، لسانیات، دینیات، بچوں کا ادب اور نصابی کتب، ہر میدان میں ہی اُن کی گراں قدر خدمات رہی ہیں ۔ وہ کثیر التصانیف مصنف تھے ۔ مراثی نسیم

جلد سوم میں انہوں نے اپنی تالیفات و تصنیفات کی جو فہرست دی ہے، اس میں ۱۲۹ کتابیں ہیں۔ لیکن کثیر التصانیف ہونے کے سبب بہت سی کتابوں کا وہ خود بھی ذکر کرنا بھول گئے ہیں۔ مثلاً اس فہرست کے علاوہ نسیم صاحب کی تصانیف میں "صبحِ ازل" منظومات، منثورات، مومن آلِ ابراہیم اور "سعادت امروہوی" وغیرہ راقم کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہیں۔ اس طرح کل تعداد ۱۳۴ ہوتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر ہلال نقوی کا بیان ہے کہ یہ تعداد تقریباً ایک سو پچاس ہے۔

اس مضمون کا مقصد نسیم امروہوی مرحوم کی حیات اور علمی ادبی خدمات کا اجمالی جائزہ پیش کرنا ہے۔ اُن کی شعری خدمات کو البتہ تفصیل کے ساتھ موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔

نسیم امروہوی نے اپنی تخلیقی سرگرمیوں کو نعت، منقبت، مرثیے، سلام اور نوحے تک محدود نہیں رکھا۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، قطعہ، رُباعی، گیت اور نظم وغیرہ میں خوب خوب طبع آزمائی کرتے رہے، لیکن کسی کے سامنے زانوئے ادب تہہ نہیں کیا۔ البتہ آپ کے شاگردوں کی ایک بڑی تعداد ہے۔ ابتدائی دَور کی غزلوں کے مندرجہ ذیل اشعار ان کے رجحانِ طبع اور فکر و نظر کو ظاہر کرتے ہیں:

کیا جو غور تو سمجھا نہ جانے کیا ہوں میں
نہ کچھ سمجھنے پہ سب کچھ سمجھ گیا ہوں میں
سُنا دے خیریتِ آشیاں نوائے صیاد
جلا ہُوا ترے دامن کو دیکھتا ہوں میں

معاذاللہ حُسن و عشق کے افسانے کی لذت
دیا ہے طول حق نے سورۂ یوسف کو قرآں میں

لذتِ موت بھی ہے کیا لذت
یہ مزا عمر بھر نہیں آتا

غزل کے ساتھ نسیم صاحب نے نظمیں بھی کہیں جو اس دَور کے ممتاز رسائل "عالمگیر" اور "نگار" وغیرہ میں شائع ہوئیں۔

نسیم امروہوی نے قطعاتِ تواریخ، سلام، نوحے، منقبت، قصائد اور رُباعیاں اتنی تعداد میں کہی ہیں کہ ہر صنف کا ایک مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔ ایک موقع پر راقم کو انہوں نے اپنے قصائد کی تعداد تقریباً ایک سو بتائی تھی۔ حضرت علیؑ کی مدح میں ایک قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نشاط انگیز و عنبر بیز و عشرت خیز و جاں پرور
وہ صبحِ نَو کی رعنائی وہ رودِ نیل کا منظر
حسین اور دل رُبا انداز سے بہتا ہوا پانی
سُبک رفتار و مستی بار و لطف آثار و کیف آور
عروسِ حجلۂ گردوں کی عالم میں ضیا ریزی
عمل آموز و باطل سوز و دل افروز و حق گستر
شفق آج اک نگارِ جلوہ پرور کے مشابہ ہے
بہ طرز و خو بہ زلف و رو بہ رنگ و بو بہ زیب و فر
بہارِ نَو بہ نَو بخشی چمن بندانِ قدرت نے
بہ نور و ظل بہ جان و دل بہ آب و گِل بہ خشک و تر
فضاؤں کا وہ منظر دعوتِ مے نوشی و رندی
بہ نفس و دم بہ کیف و کم، بہ خاک و یم، بہ دشت و در

گریز کے حصے میں دریائے نیل میں جنابِ موسیٰؑ کے تابوت کا ذکر ملاحظہ ہو:

ادھر آغوش میں دریا کی لہراتے ہوئے بجرے
سُبک رفتار و نازک سیر و نازک رو پری پیکر
کنارِ آب میں رہ رہ کے اک شے جھلملاتی ہے
چھُپا ہے جیسے دُرِّ بے بہا کوئی تہِ چادر
اُبھر کر سطحِ دریا پر جہازِ ملتِ موسیٰؑ
بھنور میں غرق ہو کر کشتیٔ فرعون کا لنگر
وہ یوں تابوت میں تھا دل کے اندر جس طرح ارماں
قفس میں جس طرح بلبل، صدف میں جس طرح گوہر
تہ مے جس طرح گرمی نظر میں جس طرح شوخی
قمر میں جس طرح جلوہ عرض میں جس طرح جوہر
سحر میں جس طرح تابش فلک میں جس طرح جنبش
عنب میں جس طرح صہبا جناں میں جس طرح کوثر
نکالا جب تو وہ صندوق سے یوں ماہ رُو نکلا
گہن سے جس طرح سُورج گھٹا سے جس طرح اختر

مدح کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں:

علیؑ فاضل علیؑ افضل علیؑ کامل علیؑ اکمل
علیؑ اعلیٰ علیؑ والا علیؑ بالا علیؑ برتر
علیؑ ہیبت علیؑ شوکت علیؑ جرأت علیؑ ہمت
علیؑ غازی علیؑ اشجع علیؑ حیدر علیؑ صفدر
علیؑ عارف علیؑ عرفاں علیؑ مشکل علیؑ آساں
علیؑ دریا علیؑ طوفاں علیؑ کشتی علیؑ لنگر

جہاں تک نسیم امروہوی کی نعت گوئی کا تعلق ہے تو آپ نے اس صنف میں بھی خوب طبع آزمائی کی ہے۔ یوں تو کئی مراثی بھی نسیم امروہوی کے ایسے ہیں کہ جن میں نعت کا حصہ ملتا ہے۔ لیکن 'صبحِ ازل' صرف نعتِ رسولِ کریمؐ پر مشتمل ایک طویل مسدس ہے۔ یہ مسدس جب لاہور کے ایک بڑے جلسے میں جس میں تمام اہلِ علم موجود تھے، نسیم صاحب نے پڑھا تو لوگوں نے کہا کہ ایسی نعت نہ آج تک کبھی سنی اور نہ کبھی پڑھی۔

نسیم امروہوی نے کربلا کے علاوہ شخصی مرثیے بھی جس اہتمام سے لکھے اور جس تعداد میں لکھے ہیں وہ بھی غور طلب ہے۔ ایسے مراثی علمائے دین یا شعرا کی موت پر کہے گئے ہیں۔ نجم الملت، ناصر الملت، آغائے محسن الحکیم، جوش ملیح آبادی، آل رضا اور علامہ رشید ترابی وغیرہ کی موت پر کہے گئے مراثی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ جوش کی موت پر کہے گئے مرثیے کا مطلع ملاحظہ ہو:

اے قلزمِ حیات ترا جوش کیا ہوا   جو حس کی بت شکن تھی وہ مدہوش کیا ہوا؟
آہٹ سنے جو وقت کی وہ گوش کیا ہوا   کیوں منبرِ سخن ہے سیہ پوش ؟ کیا ہوا؟
پھوٹے نصیب جوش کا منکا جو ڈھل گیا
شعر و سخن کا آج جنازہ نکل گیا

نسیم امروہوی کا کوئی بھی شخصی مرثیہ ۴۵، ۵۰ بندوں سے کم کا نہیں ہے۔ اور یہ مراثی صرف جذباتی تعلق کے زیرِ اثر نہیں لکھے گئے بلکہ مرنے والے کے حالات، خدمات، کردار اور سیرت کے علاوہ چہرے کا موضوع تاریخی، علمی، ادبی یا فلسفیانہ مضامین لیے ہوئے ہے۔ مثلاً آغائے محسن الحکیم کی موت پر علم و عمل کو چہرے کا موضوع بنایا ہے اور علمائے اسلام کی تاریخ بیان کی ہے۔ اس مرثیے کے بارے میں علامہ رضی فرماتے ہیں کہ "یہ مرثیہ نہیں ہے بلکہ جعفری اجتہاد و انبساط کی تاریخ پر ایک منظوم مقالہ ہے" (ماہنامہ "الجواد" بنارس نومبر ۱۹۷۴ء)

حقیقت یہ ہے کہ شخصی مراثی میں بھی نسیم امروہوی نے نقالی پسند نہیں کی بلکہ اپنے لیے نئے راستے نکالے ہیں۔ اور اس پابندی اور اہتمام سے شخصی مراثی لکھنے والے وہ تنہا شاعر ہیں اور اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نسیم امروہوی کے ذریعے جدید مرثیے کی ابتدا ہوئی اور مرثیے کو نئی فضا، نئی دنیا، نئی روشنی اور نئی زندگی عطا کرنا ہی آپ کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ آپ نے ۲۵۰ سے بھی زیادہ مراثی تصنیف فرمائے ہیں۔ پچھلے ۶۵ سال میں اردو مرثیے نے ارتقا کی جو منازل طے کی ہیں، اس میں آپ کی رہنمائی کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔ کیونکہ بلاواسطہ اور بالواسطہ دونوں طرح آپ کی خدمات تاریخ ساز ہیں۔ تعداد کے اعتبار سے بھی اس پوری صدی میں سب سے زیادہ مراثی کہنے والے آپ ہیں۔ دوسری طرف آپ کے شاگردوں میں بھی ۳۵، ۴۰ شعرا نے اردو مرثیے کی خدمت آپ کی رہنمائی میں انجام دی ہے۔ اس طرح شعرا کی ایک پوری جماعت کی امامت کا فریضہ آپ آخری وقت تک ادا کرتے رہے۔

آپ کی مرثیہ نگاری کا آغاز یوں تو ۱۹۲۱ء میں ہو گیا تھا لیکن ۱۹۳۰ء میں اردو مرثیے کے مرکز لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ کے ادبی ماحول میں ایک طرح کا انقلاب برپا کر دیا۔ پاکستانی محقق و نقاد عبدالرؤف عروج کا بیان ہے کہ "اس زمانے میں لکھنؤ اپنے دور کے مشہور مرثیہ نگاروں خبیر، مودب، فائق، ذکی اور مہذب لکھنوی کی شاعری سے گونج رہا تھا۔ اُن کے مراثی بڑے ذوق و شوق سے سنے جاتے تھے۔ ایسے ماحول میں کسی نووارد یا غیر لکھنوی کا اُن کے مقابلے پر بڑھنا بڑی ہمت کا کام تھا۔ نسیم صاحب نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ اس ملکِ سخن کو تسخیر کیے بغیر نہیں رہیں گے۔ چنانچہ ۱۹۲۰ء میں گلزارِ نسیم میں بہارِ نسیم کے عنوان سے مرثیے کی جو پہلی مجلس پڑھی، اس نے اُن کی شہرت کو پر لگا دیے۔ ان کے اس مرثیے کا آہنگ نیا تھا، اسلوب نیا تھا، بندشیں نئی تھیں۔ یہی نہیں بلکہ اس مرثیے کے پس منظر میں ان کے اپنے دور کے سیاسی سماجی اور معاشرتی مسائل پوری طرح موجود تھے۔ ان سے پہلے عام طور پر مرثیوں کا رنگ ڈھنگ پرانا اور روایتی تھا۔ چنانچہ نسیم صاحب کو جدید مرثیے کے بانی کی حیثیت سے ملک گیر شہرت ملی۔" (روزنامہ حریت کراچی - ۶ مارچ ۱۹۸۷ء)

حقیقت یہ ہے کہ آپ نے اردو مرثیے کو اس وقت سنبھالا، جب مرثیہ ایک ہی راہ پر چلتے چلتے تھکن سی محسوس کرنے لگا تھا اور قدامت پرستی، روایت پسندی بلکہ خوشہ چینی سے آگے نہیں بڑھ رہا تھا۔ ۱۹۱۸ء میں جوش ملیح آبادی کا مسدس 'آوازۂ حق' انانیت سے محروم ہونے کے سبب مرثیے کی حیثیت حاصل نہیں کر سکا تھا لہٰذا پہلی آواز نسیم امروہوی کی تھی جس نے مرثیے کے نام سے ایک انقلاب برپا کیا اور اُس وقت کے ممتاز نقاد پروفیسر ممتاز احمد نقوی نے کہا کہ: "نسیم مرثیے کو قومی اصلاح اور حسینؑ کے انقلابی مشن کی تبلیغ کا آرگن بنانا چاہتے ہیں۔ ان کا ہر مرثیہ مستقل پیغام ہے عزم و عمل کا ایک مجموعہ ہے، حریت و اجتہاد کا ایک نعرہ ہے بیداری و زندگی کا ــــ نسیم کی فکر جواں اور مقصد انقلاب انگیز ہے" (سازِ حریت صفحہ ۱۸-۱۹)

نسیم امروہوی کے ذریعے جدید مرثیے کے اس آغاز کی تصدیق علی عباس حسینی نے اس طرح کی کہ: "اس نئے مرثیے کے سرخیل نسیم امروہوی ان کے بعد آلِ رضا، جوش ملیح آبادی، نجم آفندی، افسر لکھنوی، جمیل مظہری اور شمیم کرہانی ہیں۔" (اردو مرثیہ ص ۳۵)

حامد حسن قادری نے لکھا: "یہ نظم 'سازِ حریت' بلاشبہ نہایت معرکہ آرا ہے بالاتفاق اختراعِ بدیع اور اجتہادِ جدید ماننے کے قابل ہے۔ پیام و تبلیغ کے اعتبار سے نہایت مہتم بالشان اور شاعری کے لحاظ سے نہایت جلیل القدر ہے۔" (سازِ حریت ص ۱)

اثر لکھنوی نے کہا: "یہ نئے طرز کی کامیاب مرثیہ گوئی ہے، جس کا خیر مقدم کرنا ہر شخص کا فرض ہے۔ مؤثر پیرائے کے علاوہ شاعری کے محاسن سے بھی آراستہ ہے۔" (سازِ حریت ص۷)

غرض کہ اس دور کے تمام معتبر نقادوں نے نسیم امروہوی کو جدید مرثیے کا بانی قرار دیا۔ جب ہم مراثی نسیم کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ اردو مرثیے کی وہ تمام زندہ اور توانا روایات جو مرثیے کا وقار قائم کیے ہوئے ہیں مراثی نسیم میں موجود ہیں۔ مثلاً صبح کا منظر ملاحظہ ہو:

نقاب رُخ سے جو حورِ سحر اٹھانے لگی — خزاں کی تیغ کے کشتوں میں جان آنے لگی
کرامتِ دمِ عیسیٰ صبا دکھانے لگی — شگوفہ کھلنے لگے صبح رنگ لانے لگی
ہوا سنکنے لگی ڈالیاں لچکنے لگیں
چمن چہکنے لگا بلبلیں چہکنے لگیں

وہ پھول اوس کے بھیگے نجوم جن پہ نثار — وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کی جانفزا رفتار
بہار کی وہ جوانی وہ پتیوں کا نکھار — وہ بلبلیں رُخِ گُل پر رکھے ہوئے منقار
یہ وصل کے جو مناظر نظر پہ چڑھنے لگے
چٹک چٹک کے شگوفے درود پڑھنے لگے

اردو مرثیے میں مکالمہ نگاری کی مثالیں بھی جگہ جگہ ملتی ہیں، لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی بیان میں اختصار ہے۔ یزیدی فوج کے ایک سپاہی سے حضرت حُر کی گفتگو ملاحظہ ہو:

شاہ زہراؑ کے پسر ہیں کہ نہیں؟ بولا ہیں — نفسِ احمدؐ کے جگر ہیں کہ نہیں؟ بولا ہیں
وارثِ خیرِ بشر ہیں کہ نہیں؟ بولا ہیں — نیک دل پاک نظر ہیں کہ نہیں؟ بولا ہیں
تیرے حاکم میں یہ اوصاف ہیں؟ بولا کہ نہیں
جس سے قلب و نظر صاف ہیں؟ بولا کہ نہیں

اب یہ مکالمہ نگاری ہی نہیں بلکہ کردار نگاری بھی ہے۔ یہاں نسیم امروہوی کی قدرتِ بیان کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ ایک بند گھوڑے کی تعریف میں ملاحظہ ہو:

وہ رَن کے شوق میں مثلِ پرند اُڑ کے چلا — ہوا بھی رُک گئی تھک کر سمت اُڑ کے چلا
وہ بے پری میں پری سے دو چند اُڑ کے چلا — خود اپنے مرغِ نظر سے بلند اُڑ کے چلا
لہو میں جیسے روانی ہو یوں روانہ ہے
وغا کے خون سے جو رگ ہے تازیانہ ہے

معراجِ رسولؐ کا واقعہ بھی مراثی میں کئی شعرا نے نظم کیا ہے لیکن نسیم امروہوی کے ہاں اس کی تفصیلات بھی ہیں اور ایک خاص ندرت بھی۔ براق کا ذکر ملاحظہ ہو:

وہ نُور کی رفتار طبیعت کی روانی — جاتے میں سرِ چرخ مری مرثیہ خوانی
پھر جا کے پلٹ آنے میں وہ یوسفِ ثانی — یعقوبؑ کی بینائی زلیخا کی جوانی
جانا وہ نمازِ اسداللہ کی صورت
پھرنا وہ نصیبِ محمدِ ذی جاہ کی صورت

اس ایک ہی بند میں براق کی تعریف میں چھ تشبیہات اس خوبی سے نظم کی ہیں کہ ۴ تلمیحات بھی شامل ہیں۔ نسیم امروہوی کے فن کی پختگی کا ثبوت ہے۔ ایک بند تلوار کی تعریف میں ملاحظہ ہو:

چلی وہ چال کہ لاکھوں کو پائمال کیا — رخوں کا رنگ اُڑایا بدن کو لال کیا
نگاہ جس سے لڑی اس کو خستہ حال کیا — ادا سے ذبح کیا ناز سے حلال کیا
یہ دل جلا گئی اس دل کی آس توڑ گئی
جدھر گئی کوئی تازہ شگوفہ چھوڑ گئی

سراپا نگاری میں نسیم امروہوی کے ہاں جگہ جگہ تغزل کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

وہ لبِ حور کہ غنچوں کی نزاکت صدقے — زلف و عارض پہ شب و روز کی طاعت صدقے
صفِ مژگاں پہ فرشتوں کی جماعت صدقے — وہ قیامت قد و قامت کہ اقامت صدقے
یہ ادا صورتِ دل کش کی غضب ڈھاتی ہے
جیسی ہم چاہتے ہیں ویسی ہی بن جاتی ہے

سب یہاں جو خوب صورت مناسبتیں ہیں۔ وہ خود بخود داد حاصل کر لیتی ہیں۔

نسیم امروہوی کے ہاں کہیں کہیں ساقی نامے کے بند بھی ہیں لیکن جدید تقاضوں کے تحت اُن میں تاریخی حوالے اور اصلاحی پہلو موجود ہیں۔ اسی طرح کردار نگاری میں بھی اُن کی یہ کوشش رہتی ہے کہ اس کے سہارے کردار سازی بھی ہو جائے۔ غرض کہ مرثیے کے تمام اجزا میں وہ زیادہ سے زیادہ مقصدیت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ایک جگہ امام حسینؑ کے کردار کی راستی پر اس طرح زور دیتے ہیں:

غضب ہے تم رہِ علم و عمل سے ہٹ گئے ہو
حسینؑ کا تو سپاہی وہ ہے جو آ سکے ہو

اس کے ساتھ ہی نسیم امروہوی کے ہاں رخصت، آمد، رجز، جنگ، مدح، شہادت اور بین وغیرہ سب کچھ ہے۔ وہ اگر ایک طرف جدید اردو مرثیے کے بانی ہیں تو دوسری طرف قدیم رنگِ سخن پر بھی انہیں مکمل قدرت حاصل ہے اور اس میں وہ صرف انیس یا دبیر اسکول سے متاثر نظر نہیں آتے بلکہ دونوں کے محاسن اُن کے ہاں ملتے ہیں۔ انیس کی صد سالہ یادگار کے موقع پر وہ پورا مرثیہ رنگِ انیس میں اور دبیر کی صد سالہ یادگار کے موقع پر رنگِ دبیر میں کہہ کر پڑھ چکے ہیں۔ اسلوبِ دبیر میں اُن کا مرثیہ سُن کر مرزا عالمگیر لکھنوی نے مزاحاً یہ کہا تھا کہ نسیم صاحب یہ مرثیہ مرزا دبیر کی کون سی جلد میں ہے۔ مطلع مندرجہ ذیل ہے:

اے منشیٔ گردوں قلمِ تخیلِ ولا دے — سو سال جو بیتے کہاں وہ رنگ دکھا دے
ماضی کو پھر اے دورِ زماں حال بنا دے — اسلوبِ دبیر آج کے لفظوں میں مزا دے
جب مرثیہ گوئی کا قلم ہاتھ میں آئے
دل جس سے غنی ہو وہ رقم ہاتھ میں آئے

اس طرح ان کے ہاں انیس کی روانی و فصاحت اور دبیر کی فنی صنعت کاری کا ایک خوب صورت امتزاج ہے۔ اسی کے سہارے انہوں نے لکھنؤ جیسے ملکِ سخن میں سکہ جمایا۔ حالانکہ یہ کام بہت مشکل تھا۔

اردو مرثیے کے ایک اسکول کی حیثیت بیسویں صدی میں کراچی کو حاصل ہوئی۔ اس ملکِ سخن کو نسیم امروہوی نے کس طرح فتح کیا۔ اس کا ذکر ابراہیم جلیس اس طرح کرتے ہیں کہ: " ایک صدی لمبی مدت کے بعد ایک بار پھر مرثیہ گوئی کا غلغلہ اردو ادب اور پاکستانی معاشرے میں شروع ہوا ہے۔ پاکستان میں فنِ مرثیہ گوئی کو ایک بار پھر کسی نے بامِ عروج پر پہنچایا ہے تو میری نظریں بے اختیار مولانا نسیم امروہوی صاحب کی طرف اٹھ جاتی ہیں۔

(اتحادِ ملت ص۳۳)

نسیم امروہوی کے مراثی میں پائے جانے والے اُن عناصر کا اگر جائزہ لیا جائے، جن میں وہ کسی مخصوص اور تازہ فکر و نظر کو پیش کرتے ہیں تو وہ بھی بہت نمایاں ہیں اور اُن کے ذریعے مرثیے کے دامن کو بڑی وسعت ملی ہے۔ مثلاً اُن کے مراثی میں حالی کا قومی جذبہ اور اقبال کی فکر و فراست بھی ہے فرماتے ہیں کہ:

ہم ہیں عرفان و حقیقت کے پرستاروں میں   کلمہ ہم نے پڑھا تیغوں کی جھنکاروں میں
سر جھکایا نہ کبھی ظلم کے درباروں میں   انتہا یہ کہ چُنے بھی گئے دیواروں میں

سبز یہ باغ ہوا ذوقِ نمو سے اپنے
ہم نے اسلام کو سینچا ہے لہو سے اپنے

یہ لہجہ یہ آواز اور یہ آہنگ مرثیے میں نسیم صاحب کے ذریعے پہلا تجربہ تھا۔ ہاں جو شکوہ جواب شکوہ کی گونج ہے وہ کسی بھی اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں رہ سکتی۔

آپ نے یوں تو اردو مرثیے کو بے حد وسعت دی ہے اور نئے اضافے کیے ہیں لیکن آپکے خاص موضوعات ہیں۔ علم و عمل، انقلاب و حریت اصلاحِ ملت، اتحاد و اتفاق، فلسفۂ غم و مسرت، جرات و ہمت، عقل و عشق، قرآن و اہلبیت، عزم و حوصلہ، ہجرت و غریب الوطنی، اسلام اور ایمان، تقویٰ اور پرہیزگاری، خلوص و محبت، صلح و امن، انسانیت و شرافت، حمد اور نعت، مدح و منقبت، چراغ و قلم، پانی و آگ، خاک، ضعیفی، جوانی، طفلی، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن بقول پروفیسر وقار عظیم اُن کے مراثی میں سب سے زیادہ زور علم و عمل پر ہے۔ وہ کربلا کا ہی نہیں بلکہ کربلا کے واقعہ کی یاد میں جو عزاداری منعقد کی جاتی ہے، اس کا رشتہ بھی عمل سے ہی قائم رکھتے ہیں اور کربلا کے عملی پہلو کو اُجاگر کرکے پیش کرتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ:

بپا جو کرتے ہو تم مجلسیں عزا کے لیے   اشاعتِ غمِ مظلومِ کربلا کے لیے
یہ صرف بہرِ بکا ہیں نہ واہ وا کے لیے   یہ مدرسہ بھی تو ہیں دینِ مصطفٰےؐ کے لیے

نہیں یہ بزم۔ ہدایت کا باب ہے گویا
حسینؑ علم و عمل کی کتاب ہے گویا

یہاں نسیم امروہوی کے ہاں وہ مقصدیت پوری آب و تاب کے ساتھ ملتی ہے، جو ہمارے اردو ادب میں ترقی پسند رجحانات کی روح سمجھی جاتی ہے۔ یہی اعلیٰ مقصدیت جس میں اصلاحی جذبہ پوری ہمدردی کے ساتھ ہے، نسیم امروہوی کی پہچان ہے۔ اس طرح نسیم امروہوی نے اردو مرثیے کو اپنے عہد سے ہم آہنگ کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔

فلسفۂ غم اور گریہ و زاری کی اہمیت کا ذکر مرثیے میں آپ نے جس مدلل انداز سے کیا ہے وہ آپ کا حصہ ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں کہ:

اشک اور آہ سے ممکن نہیں دنیا میں مفر   گلشنِ دہر میں روتا ہوا آتا ہے بشر
دستِ دایہ میں نہ روئے کوئی مولود اگر   عیشِ شادی میں گھر بار ہو چشمِ مادر

رونے والوں کو نہیں وجہِ ندامت رونا
نوعِ انساں کے ہے جینے کی علامت رونا

عقل اور عشق جیسے مضامین کو فلسفیانہ انداز میں مرثیے میں پیش کرنا مشکل کام ہے، لیکن نسیم صاحب اس مشکل کو حل کرنے میں مہارت رکھتے ہیں مثلاً:

عقل کے پاؤں سے طے کرکے دو عالم کے طبق   عشق کے ہاتھ سے تحریر کرے منزل کا ورق
عقل سے ملکِ طلب فتح کرے مردِ بنے   عشق کے فیض سے قیام ہو ہمدرد بنے
عقل تجدید و تجدد کی بنے راہ گزر   عشق قائم رہے ہر حال میں اک حالت پر
عقل ہو فکر رسا، فکر کی بنیاد ہو عشق   عقل حالات کی پابند ہو، آزاد ہو عشق

نسیم امروہوی کے ہاں انقلاب کا تصور بھی بہت سنجیدہ، واضح اور صحت مند ہے۔ فرماتے ہیں:

اے انقلاب مژدۂ علم و عمل ہے تُو   رنگینیٔ حیات کے پودے کا پھل ہے تُو
تعمیرِ کائنات نہ صرف آج کل ہے تُو   آدمؑ کو باغِ خلد کا نعم البدل ہے تُو

گردش بتا رہی ہے یہ لیل و نہار کی
تُو ہے دلیل ہستیٔ پروردگار کی

ہجرت اور غریب الوطنی کے موضوع پر نسیم صاحب کا پورا ایک مرثیہ ہے جس کا مطلع ہے:

ورثۂ صاحبِ ہجرت ہے غریب الوطنی   جو صفی سے ہے وہ صفوت ہے غریب الوطنی
بدلِ گلشنِ جنت ہے غریب الوطنی   ابتدائے وطنیت ہے غریب الوطنی

گو کہ محرومیٔ تقدیر سے برہم نکلے
بستیاں بس گئیں جب خلد سے آدم نکلے

یا طفلی کے موضوع پر فرماتے ہیں کہ:

کھیل ہیں مست بھی ہے فکر سے محروم بھی ہے   یہ وہ دنیا ہے کہ محسوس بھی موہوم بھی ہے
نیک سے بد سے، کسی سے بھی سروکار نہیں   مٹھیاں بند ہیں دنیا کا طلب گار نہیں

(آگے ص۲۵ پر)

نند کشور وکرم



مصنّف

محمد طفیل : ایک مطالعہ

اردو ادبی صحافت میں جو مقام علامہ نیاز فتح پوری، مدیر "نگار" اور محمد طفیل ایڈیٹر "نقوش" کو حاصل ہوا وہ کسی اور ادبی رسالے کے مُدیر کو نہ مل سکا۔ اوّل الذکر کا آفتابِ شہرت حصولِ آزادی سے پہلے عروج پر تھا۔ جب کہ مؤخرالذکر کا آزادی کے بعد اور قلیل عرصے ہی میں آسمانِ ادب پر ایسا چمکا کہ سب کی روشنی ماند پڑ گئی۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس میدان میں طفیل نے اپنے کارہائے نمایاں سے وہ بلند مقام حاصل کر لیا جو کسی اور ادبی مدیر کو حاصل نہ ہو سکا، تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔

طفیل مرحوم نے "نقوش" کا اجرا، ۱۹۴۹ء کے نصف آخر میں کیا۔ لیکن تب وہ خود اس کے ایڈیٹر نہیں بنے۔ شاید اس کی وجہ یہ احساس ہو کہ رسالے کی مقبولیت و شہرت کے لیے ضروری ہے کہ کوئی ممتاز و نامور ادبی شخصیت ہی اُس کی مدیر ہو۔ بہرحال وجہ کوئی بھی ہو، اُنہوں نے اس رسالے کی ادارت کے فرائض مشہور و مقبول افسانہ نگار اور شاعر احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کو سونپے۔ بعد ازاں کچھ شمارے وقار عظیم کی ادارت میں منظرِ عام پر آئے ــ ۱۸ شماروں کی اشاعت کے بعد اپریل ۱۹۵۱ء میں "نقوش" کی ادارت اُنہوں نے خود سنبھال لی۔ اُس وقت بیشتر افراد کا خیال یہ تھا کہ وہ اس ذمّہ داری کو بخوبی انجام نہ دے پائیں گے اور انہیں ناکامی و نامرادی کا مُنھ دیکھنا پڑے گا، لیکن اپنی سوجھ بوجھ محنت اور کاوش سے انہوں نے مختصر سی مدّت میں ایسے تمام اندیشوں کو غلط ثابت کر دیا۔ "نقوش" کے ضخیم اور یادگار نمبر نکال کر ادبی صحافت میں ایک منفرد اور غیر معمولی مقام حاصل کر لیا۔

تاہم ایسا نہیں ہے کہ طفیل کو اس رسالے کی ادارتی ذمّہ داریاں نبھاتے ہوئے کسی دشواری یا دقّت کا سامنا نہ کرنا پڑا ہو۔ شروع شروع میں انہیں کئی طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا اور مختلف قسم کے تلخ تجربات سے دوچار ہونا پڑا۔ جیسا کہ اُنہوں نے خود تحریر کیا ہے :

> "جب میں نقوش کی ادارتی ذمّہ داریوں میں نیا نیا پھنسا تھا تو مجھے اس گھٹیا منصب کے اسرار و رموز اور نزاکتوں کا قطعی علم نہ تھا۔ مجھے یہ بھی علم نہ تھا کہ اس باب میں کون میری مدد کرے گا اور کون ٹانگ کھینچے گا۔ مدیرانہ فرائض کو میں نے گھٹیا اس لیے کہا کہ آج کوئی بھی خوددار انسان کسی اچھے رسالے کا مُدیر نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ بیشتر لکھنے والے پارٹی بازیوں کا شکار ہیں۔ (ادب اور پارٹی بازی سبحان اللہ) خدانخواستہ کوئی مدیر اگر کسی لکھنے والے سے سلام دعا کرتا ہوا پکڑا جائے تو سمجھ لیجیے کہ اُس ادیب کے جتنے بھی مخالف ہیں وہ سب دفعتاً مدیر کے حصّے میں آگئے۔"
>
> (نقوش شخصیات نمبر ا صفحہ ۳۳۸)

طفیل نے زائد از ۳۴ برس (اپریل ۱۹۵۱ء تا جون ۱۹۸۵ء) نقوش کی ادارت کی۔ اس عرصہ میں اشاعت پذیر تمام شماروں اور خصوصی نمبروں کی تعداد ۸۵ ہے۔ یہ لگ بھگ ۴۵ ہزار صفحات پر مشتمل ہیں۔ گو صفحات کی تعداد کو اس سلسلے میں کوئی زیادہ اہمیت حاصل نہیں، لیکن اس مدّت میں شائع ضخیم اور اہم خصوصی نمبر بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی تفصیل درج ذیل ہے :

افسانہ نمبر		۴۰۰ صفحات	ستمبر ۱۹۵۲ء
" "		۵۰۴ "	جنوری ۱۹۵۴ء
" "	(دو جلدیں)	۱۰۹۰ "	دسمبر ۱۹۵۵ء
" "		۷۰۴ "	نومبر ۱۹۶۰ء

● 6-J، کرشن نگر، دہلی ۱۱۰۰۵۱

افسانہ نمبر	۶۷۶ صفحات	نومبر ۱۹۶۸ء
〃 〃	۵۷۵ 〃	ستمبر ۱۹۷۴ء
غزل نمبر	۴۸۰ 〃	مئی ۱۹۵۴ء
ضمیمہ غزل نمبر	۲۵۶ 〃	جولائی ۱۹۵۴ء
غزل نمبر (اضافہ شدہ)	۷۵۲ 〃	جنوری ۱۹۶۰ء
پنجسالہ نمبر	۴۰۸ 〃	فروری ۱۹۵۳ء
دس سالہ نمبر	۴۵۴ 〃	اگست ۱۹۵۸ء
شخصیات نمبر (حصہ اوّل)	۷۰۰ 〃	جنوری ۱۹۵۵ء
〃 〃 (حصہ دوم)	۸۱۶ 〃	اکتوبر ۱۹۵۶ء
سالنامہ	۳۸۴ 〃	جنوری ۱۹۵۷ء
〃	۶۰۸ 〃	جنوری ۱۹۶۳ء
〃 جنگ نمبر (تین جلدیں)	۱۲۲۴ 〃	اپریل ۱۹۶۶ء
〃	۵۲۸ 〃	جولائی ۱۹۷۳ء
〃	۵۳۰ 〃	جنوری ۱۹۷۹ء
〃	۴۸۰ 〃	دسمبر ۱۹۸۴ء
〃	۷۱۰ 〃	جون ۱۹۸۵ء
مکاتیب نمبر (دو جلدیں)	۱۰۴۸ 〃	نومبر ۱۹۵۷ء
طنز و مزاح نمبر	۹۲۸ 〃	فروری ۱۹۵۹ء
پطرس نمبر	۶۴۰ 〃	ستمبر ۱۹۵۹ء
ادبِ عالیہ نمبر	۱۲۷۰ 〃	اپریل ۱۹۶۰ء
لاہور نمبر	۱۲۰۴ 〃	فروری ۱۹۶۲ء
شوکت تھانوی نمبر	۶۲۴ 〃	ستمبر ۱۹۶۳ء
آپ بیتی نمبر (دو جلدیں)	۱۹۶۴ 〃	جون ۱۹۶۴ء
خطوط نمبر (تین جلدیں)	۱۷۲۰ 〃	اپریل ۱۹۶۸ء
غالب نمبر ۱	۸۴۰ 〃	فروری ۱۹۶۹ء
غالب نمبر ۲	۳۸۸ 〃	اکتوبر ۱۹۶۹ء
غالب نمبر ۳	۶۱۲ 〃	ستمبر ۱۹۷۱ء
اقبال نمبر ۱	۵۵۷ 〃	ستمبر ۱۹۷۷ء
اقبال نمبر (نیرنگِ خیال)	۶۰۰ 〃	نومبر ۱۹۷۷ء
اقبال نمبر ۲	۶۵۴ 〃	دسمبر ۱۹۷۷ء
میر نمبر ۱	۶۳۲ 〃	اکتوبر ۱۹۸۰ء
میر نمبر ۲	۶۴۰ 〃	نومبر ۱۹۸۰ء
میر نمبر ۳	۵۷۲ 〃	جولائی ۱۹۸۳ء
ادبی معرکے نمبر (۲ جلدیں)	۱۲۸۸ 〃	ستمبر ۱۹۸۱ء
میر انیس نمبر	۷۲۸ صفحات	نومبر ۱۹۸۱ء
عصری ادب نمبر	۸۶۰ 〃	ستمبر ۱۹۸۲ء
رسول نمبر (۲ جلدیں)	۱۵۷۶ 〃	دسمبر ۱۹۸۲ء
رسول نمبر (۲ جلدیں)	۱۵۰۰ 〃	جنوری ۱۹۸۳ء
رسول نمبر (۲ جلدیں)	۱۵۲۰ 〃	دسمبر ۱۹۸۳ء
رسول نمبر (۴ جلدیں)	۳۰۱۲ 〃	جنوری ۱۹۸۴ء
رسول نمبر (۳ جلدیں)	۲۱۰۰ 〃	جنوری ۱۹۸۵ء

ان ضخیم نمبروں کی ادارت و ترتیب سے اُنھوں نے ایسی روایت قائم کی، جس کی مثال برِ صغیر کی دوسری زبانوں کے ادبی رسائل میں بھی شاید ہی ملے۔ اُنھوں نے بحیثیت مدیر اتنا کام انجام دیا جتنا شاید ہی کسی دوسرے مدیر نے انفرادی طور پر انجام دیا ہو۔ اُنھوں نے جن موضوعات پر خصوصی نمبر ترتیب دیے، اُن کے مطالعے کے بغیر ان موضوعات پر تحریر و تحقیق کا کام ادھورا رہے گا۔ ایک طرح سے اُنھوں نے ہماری ادبی تاریخ کو ترتیب دے کر "نقوش" کے صفحات میں اس طرح محفوظ کر دیا ہے کہ آئندہ نسلیں صرف اُن سے مستفید ہی نہیں ہوں گی بلکہ اُن کے کارہائے نمایاں پر انگشت بدنداں بھی رہ جائیں گی۔

طفیل مرحوم نے "نقوش" کے صفحات کو کبھی اپنی شہرت و مقبولیت کے لیے استعمال نہیں کیا۔ جب کہ اکثر مدیر اپنے رسائل کو اپنی تصاویر و مضامین سے مزین کر کے اپنی شخصیت کو غیر معمولی اور قدِ آدم بنانے کے لیے بروئے کار لاتے رہے ہیں۔ طفیل صاحب نے جب "نقوش" کا آپ بیتی نمبر شائع کیا تو اس میں لگ بھگ ڈھائی صد مشہور و معروف شخصیات کی آپ بیتیاں شامل کیں، جن میں اولیاء، صوفیاء، علماء، مورخ، سربراہانِ مملکت، سیاست داں، مصلحین، ادباء و شعراء اور غیر ملکی مشاہیر شامل تھے۔ اگر وہ چاہتے تو اس خصوصی شمارے میں اپنی آپ بیتی بھی شامل کر لیتے، لیکن اُنھوں نے ایسا نہیں کیا۔ حالانکہ اُنھیں متعدد دوستوں نے اس طرح کا مشورہ دیا تھا کہ اس نمبر میں اپنی آپ بیتی ضرور شامل کرنا، زندۂ جاوید ہو جاؤ گے۔ اُنھوں نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا؛ کیوں کہ اس سلسلے میں اُن کا جواب تھا کہ —— "اگر یہ نمبر زندۂ جاوید نہیں بنا سکتا تو میری آپ بیتی بھی مجھے زندگی بخش نہ سکے گی۔ کیوں کہ کسی کا مرنا اور جینا اُس کے کام اور مقاصد پر منحصر ہوتا ہے۔ جتنے لوگ چل پھر رہے ہیں مجھے اُنھیں زندہ سمجھنے میں تامل ہے اور جتنے لوگ مرے ہوئے ہیں مجھے اُنھیں مُردہ سمجھنے کا کوئی حق نہیں۔ (تصریحات نقوش آپ بیتی نمبر)

مذکورہ بالا نمبر کے سلسلے میں اُنھوں نے دیوانگی کی حد تک محنت و کاوش کی اور اس سلسلے میں ایسی عظیم المرتبت ہستیوں سے بھی مضامین لکھوائے، جن کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کا بس چلتا تو وہ اس یادگار نمبر کے لیے "اللہ میاں" سے بھی آپ بیتی لکھوا لیتے۔ جیسا کہ اُنھوں نے آپ بیتی نمبر ۱ میں "طلوع" کے

عنوان سے لکھا تھا ——

"میں سوچ بھی نہیں سکتا کہ میرا پاگل پن کبھی مجھے اس حد تک رسوا کرے گا کہ میں جھونپڑیوں میں بیٹھ کر محلوں کے خواب دیکھوں گا ..... چلو چھوڑیں اس بات کو۔ میں تو یہ کہنے چلا تھا کہ اس گنہگار ادب نے اب کے بڑے ادیبوں کے ساتھ بڑے لوگوں سے بھی مدد چاہی۔ یہ کوئی انہونی بات تو نہیں کہ ادبی بادشاہوں کے ساتھ دنیاوی بادشاہوں کے ساتھ بھی ملاقات کرلی جائے۔ بادشاہ تو بادشاہ، میں تو اس مضمون کے لیے اللہ میاں سے بھی مضمون لکھوانے کا ارادہ کرتا — بشرطیکہ اس پر قدرت رکھتا۔

ایک طفلانہ سی بات یاد آگئی۔ آپ نے سُنا ہی ہوگا کہ ایک معصوم سے بچّے نے اپنی ماں سے پوچھا تھا۔ "امّاں، میرے ابا کہاں ہیں؟"

"اللہ میاں کے پاس۔"

چنانچہ اس بچّے نے ابا کو خط اللہ میاں کی معرفت بھیجا تھا۔ ایمان سے کہتا ہوں کہ میرا دل چاہتا ہے کہ اس نمبر کے سلسلے میں اُس یتیم بچّے والی معصومیت کو شعوری صورت دے دیتا۔ لوگ نادان ہی تو کہتے۔"

خصوصی نمبروں کے سلسلے میں اُن کا آخری کارنامہ تیرہ جلدوں میں "رسول نمبر" کی اشاعت ہے۔ جو تقریباً ۹۰۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ انہوں نے اپنی تنہا محنت و کاوش سے اُسے یادگار نمبر بنا دیا ہے۔ اس میں پرانے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کی پُر از معلومات تحریریں بھی شامل ہیں۔ اس نمبر کو اپنی اہمیت و افادیت سے ایک ایسے انسائیکلو پیڈیا کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے کہ مستقبل میں حضرت رسولِ اکرمؐ کے کسی بھی پہلو پر لکھتے وقت اس نمبر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکے گا اس کے علاوہ جب کبھی ادبی رسائل کی تاریخ قلمبند کی جائے گی "نقوش" اور اس کے مذکورہ نمبر کا ذکر سرِ فہرست ہوگا۔

"رسولؐ نمبر" کے بعد اُن کا ارادہ "قرآن نمبر" نکالنے کا تھا اور اسی سلسلے میں وہ لاہور سے پشاور اور پشاور سے اسلام آباد پہنچے تھے، جہاں وہ اپنے دوست احسن علی خاں صاحب کے یہاں مقیم ہوئے، جہاں ۵ جولائی ۱۹۸۶ء کو ایسے سوئے کہ صبح انہیں بیدار ہونا نصیب نہ ہوا۔ رات میں کسی وقت حرکتِ قلب بند ہوجانے سے وہ موت کی آغوش میں ابدی نیند سو گئے۔

یوں تو طفیل صاحب کو اردو ادب میں زندہ رکھنے کے لیے "نقوش" کے نمبر ہی کافی تھے، لیکن ایک ممتاز و نامور ادیب ہونے کی علاوہ وہ ایک منفرد اور صاحبِ اسلوب خاکہ نگار بھی تھے۔ انہوں نے 'صاحب' 'جناب' 'آپ'، 'محترم' 'معظم'، 'مکرم'، 'مجبی' اور 'مخدومی' ایسی تصانیف سے اردو خاکہ نگاری میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس سے بیشتر فرحت اللہ بیگ، اشرف صبوحی، چراغ حسن حسرت، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، اخلاق احمد دہلوی، شورش کاشمیری، سعادت حسن منٹو وغیرہ نے خاکہ نگاری کے فن کو غیر معمولی طور پر آگے بڑھایا —— لیکن اس میدان میں طفیل صاحب کے کارنامے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کو اتنے خاکے عطا کیے کہ دوسرے سبھی خاکہ نگار اُن سے بہت پیچھے رہ گئے۔ مشاہیر اور ہم عصر ادبا و شعراء کے بارے میں اُن کے یادگار خاکے اپنے اختصار کے باوجود مختصر افسانے کی دلکشی اور جاذبیت رکھتے ہیں۔ اُن کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں گہرائی ہے اور گیرائی بھی۔ محض چند لفظوں پر مشتمل جملے میں وہ بہت بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ اس کی تشریح و توضیح کے لیے صفحات درکار ہوتے ہیں۔ وہ بوجھل سے بوجھل اور دقیق سے دقیق بات کو ہلکے پھلکے لطیف اور دل نشین انداز میں کہہ جاتے ہیں مثلاً شاہد احمد دہلوی کے بارے میں رقم طراز ہیں :

"شاہد صاحب کے جتنے بھی معرکے ہوئے وہ ہم بے زبان پنجابیوں کے ساتھ مگر آخر میں وہ اس داغ کو دھو گئے۔ جوش ملیح آبادی کے خلاف نمبر نکال کر۔"

اسی طرح جمیل الدین عالی کے بارے میں 'محترم' میں لکھتے ہیں :

"ڈکٹیٹرانہ شان رکھنے والے، مگر مصلحت آمیزی میں طاق، معاملہ فہم، مگر ضد کے بادشاہ۔ مخلص اتنے کہ مسکرا مسکرا کر رُلا دیں۔ جانب دارانہ کہ اصول شرما جائیں۔ رائٹرز گلڈ کے ناخدا، مگر خود گلڈ کی دریافت۔"

جوش ملیح آبادی کے خاکے میں یوں رنگ بھرا ہے :

"جاگیرانہ نظام کی پیداوار، مگر خود اس نظام کے جانی دشمن۔ بھاری بھر کم شخصیت، بھاری بھرکم کلام، ہلکا پھلکا مزاج، ہلکا پھلکا مذاق، نہ اچھے دوست نہ اچھے دشمن۔"

اسی طرح کے بے شمار دل نشین، دل کش اور دل پذیر خاکے انہوں نے تحریر کیے ہیں اور اپنے عہد کی لگ بھگ بھی معروف ہستیوں کی اپنے قلم سے ایسی تصویر کھینچی ہے۔ جو منھ بولتی دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے بابائے اردو، قاضی عبدالغفار، یگانہ چنگیزی، نیاز فتح پوری، جوش ملیح آبادی، شاہد احمد دہلوی، جمیل الدین عالی، جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری، احسان دانش،

شوکت تھانوی، عابد علی عابد، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اختر اورینوی، شکیلہ اختر، ابراہیم جلیس، احمد ندیم قاسمی، اختر شیرانی، میرزا ادیب، انتظار حسین، پطرس بخاری، مجاز لکھنوی، اے۔ حمید اور ناصر کاظمی کے علاوہ متعدد شخصیات کے خاکوں سے ہمیں نوازا ہے۔ انہیں پڑھ کر ہم ان کے بارے میں ان گنت باتیں جان پاتے ہیں۔ اور اُن سے متعلق ایک رائے قائم کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔ دراصل یہ خاکے مصنف کی انفرادیت اور کمالِ فن کے شہ پارے ہیں۔ انہیں خاکہ نگاری کی صنف میں ایسا مقام حاصل ہے جس تک رسائی کارِ دشوار ہے۔

طفیل صاحب نے اردو ادب میں جو مقام و مرتبہ پایا، وہ اُن کے خلوص، لگن اور محنت و کاوش کا مرہونِ منت ہے۔ جن کی بدولت وہ ایک غیر معمولی مدیر اور ایک منفرد خاکہ نویس کے مرتبے تک پہنچے۔ ورنہ اُن کی ابتدائی زندگی کیا تھی۔ اُنہوں نے شروع میں کتابت کا پیشہ اختیار کیا پھر ادارہ فروغِ اُردو نامی اشاعتی گھر کی بِنا ڈالی، جہاں سے بے شمار ادبی تخلیقات منظرِ عام پر آئیں۔ حصولِ آزادی کے بعد اُنہوں نے "نقوش" ایسے رسالے کی شروعات کی، جس کے ضخیم نمبروں نے ادبی رسائل کی ایک نئی روایت قائم کی اور ادبی صحافت میں ایک مثالی مقام حاصل کیا۔

گو طفیل صاحب کو بحیثیت خاکہ نویس کبھی فراموش نہیں کیا جائے گا تاہم انہیں زندہ جاوید نقوش کے یادگار اور ضخیم نمبروں نے کیا ہے جن کی اہمیت و افادیت سے اُن کا کوئی دشمن بھی انکار نہیں کر سکتا اور جن کے مطالعے کے بغیر شاید کسی شخصیت یا ادبی موضوع پر تحقیقی کام کی تکمیل ممکن نہیں۔ ●●

بقیہ: نسیم امروہوی

نسیم امروہوی سائنس کے پیش کیے ہوئے نتائج سے بھی واقف ہیں جس کا ثبوت اُن کے مرثیے 'پانی' میں جگہ جگہ موجود ہے کہتے ہیں کہ:

یہ آب و رنگ یہ سب رنگ و بوئے پانی سے　　عروسِ خاک تری آبرو ہے پانی سے
چمن میں ہے تو یہ گل بن میں ہے تو حارِ بلا　　زمیں پر ہے تو دریا فضا میں ہے تو گھٹا
صدف کے بطن میں موتی، کنارِ جُو ذرّا　　گلے میں ہے تو حیات اور رگ گلے تو قضا

جدید مرثیے کی ابتدا کے سلسلے میں پاکستانی نقّاد کریم بخش خالد لکھتے ہیں کہ:

"سب سے پہلا مرثیہ جو مرثیے کے قدیم تخیّل سے ہٹا ہوا ہے ۱۹۲۳ء میں منظرِ عام پر آیا اور اس کے مصنف نسیم امروہوی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اصلاحی مضامین مرزا اوج، فرزدقِ ہند شمیم امروہوی اور شاد عظیم آبادی نے اپنے مرثیوں میں نظم کیے تھے۔ مگر رسولؐ اور آلِ رسولؐ کے اسوۂ حسنہ کی تاسی میں عزم و عمل کی قوتوں کو بیدار کرنا اور اسلاف اخیار کے جہد و جہاد کی یاد سے خود میں ویسے عمل کی لگن پیدا کرنا جو جدید مرثیے کی روح ہے، سب سے اوّل نسیم امروہوی کے زیرِ نظر مرثیے میں نظر آتی ہے۔ پورے سات سال کے بعد ۱۹۳۰ء میں جمیل مظہری نے ۱۹۳۷ء میں، آلِ رضا نے اور ۱۹۴۱ء میں جوش ملیح آبادی نے قدیم طرزِ مرثیہ گوئی سے ہٹ کر مرثیے لکھے۔" (ماہنامہ اظہار کراچی اکتوبر ۱۹۸۲ء ص۲)

حقیقت یہ ہے کہ نسیم امروہوی نے اگر انیس و دبیر کی ادبی روایات کا بھرم باقی رکھا ہے تو دوسری طرف اردو مرثیے کو وسعت بخشی۔ ہمہ گیری عطا کی اور نئی زندگی بخشی۔ مراثی کے سہارے قومی اور ملکی خدمات کا فریضہ بھی انجام دیا۔ آیاتِ قرآنی، احادیث اور تفسیر کی مدد سے مرثیہ کہنے کی ابتدا بھی کی۔ چاند اور سورج کی زبانی واقعاتِ کربلا نظم کرکے مرثیے میں ایک افسانوی کیفیت کا اضافہ کیا۔ مرثیے میں سب سے پہلے ترقی پسند عناصر شامل کیے، اصلاحِ معاشرت کی کوشش کی۔ مرثیے کو عزم و عمل کی تبلیغ کا ذریعہ بنایا۔ غرض کہ مرثیے کی افادیت، اہمیت، مقصدیت، اور عظمت کو بڑھانے کی ہر ممکن کوشش کی اور مرثیے کو اس طرح نئی زندگی دی کہ اب مرثیہ اُن کو ہمیشہ زندہ رکھے گا۔

نسیم امروہوی جدید اردو مرثیے کے بانی اور بیسویں صدی میں اردو مرثیے کی آبرو اور آخری امام تھے۔ افسوس! مرثیہ نگاروں کی جماعت کا وہ امام نہ رہا ـــ لیکن وہ مرثیے کا ایک ایسا اسکول تھا جو ہمیشہ قائم رہے گا۔

بقیہ: دیوانِ ناسخ

۳؎ ممکن ہے کہ یہ خط مرزائی صاحب ٹکسال والے کی تحریر ہو جو سعادت خاں ناصر کے بیان کے مطابق ناسخ کے انتقال کے بعد ان کے تمام مال و اسباب اور املاک پر حسبِ وصیت ان کے . . . . . قابض و متصرف ہوئے "تھے" (خوش معرکۂ زیبا مرتبہ مشفق خواجہ مطبوعہ لاہور جلد دوم ص ۲۰۶)

۴؎ ناسخ مطبوعہ لکھنؤ صفحہ ۲۰۸

۵؎ انتخابِ ناسخ صفحہ ۱۲۱

۶؎ بیاضِ رفعت ص: ۹ بحوالہ ماہنامہ شاعر بمبئی، شمارہ ۵ و ۶ برائے ۱۹۸۱ء ص: ۶۸

۷؎ تحقیقِ نوادر، مطبوعہ لکھنؤ ص: ۲۶۲

۸؎ ایضاً تحقیقِ نوادر ص ۵۱۶

۹؎ خوش معرکۂ زیبا مرتبہ مشفق خواجہ جلد دوم ص: ۵۶ و ۵۷

۱۰؎ ناسخ ص: ۴۳

۱۱؎ مقالاتِ حیدری۔ مطبوعہ لکھنؤ ص: ۱۹۹ و ۲۲۱

●●

ایک نظم

کھُلا ہی رہنے دو یہ دریچہ ـــــ
کہ سارے نادیدہ منظروں کو میں اپنی آنکھوں کی پُتلیوں میں
سنبھال رکھوں
درونِ خانہ اُجال رکھوں

ہوا کے مقتل میں سانس لیتی
سمن بر و سرفراز تِتلی
بکھرتے رنگوں کا سب اثاثہ ہوا کے ہاتھوں لُٹا چکی ہے
وجود اپنا مِٹا چکی ہے

کرن کے رتھ میں سوار ہوکر
ندی کی لہروں پہ چاند اپنی تمام روداد لکھ چکا ہے
نئی اُڑانیں طویل رستہ
بسیط سمتیں، غریب جگنو ـــــ تمام مٹّی ـــــ تمام مٹّی

سکوت منظر صدائے صحرا کا فاصلہ اب قریب تر ہے
دُھواں، دُھواں ـــــ دُھند برف چہرے
نقوش مبہم، حروف آدھے
سفید کاغذ، سیاہ نقطے
میں اپنی بینائی ڈھونڈتا ہوں، میں اپنی گویائی
ڈھونڈتا ہوں
مِری سماعت ـــــ مری سماعت ـــــ !!
تری رضا ہے کہ بند کر لوں میں اپنی پلکوں کا یہ دریچہ
سمیٹ لوں میں تمام منظر
مگر
مجھے یہ یقیں دِلا دے، ہُنر کا سُورج
نہیں ڈھلے گا



محسن جلگانوی

دو غزلیں

گھر سے نکل پڑے ہو مگر سر سنبھالنا
احباب کا ہجوم ہے باہر، سنبھالنا

زخمی صلیب، جسم دریدہ، بریدہ سر
ممکن نہیں نگاہ میں منظر سنبھالنا

میں بے خطا عدالتِ بے منصفی میں ہوں
میرے گواہِ وقت مِرا سر، سنبھالنا

پھل آئیں گے تو ساتھ ہی پتھر بھی آئیں گے
پودا لگا لیا ہے تو چھپّر سنبھالنا

اِک جست میں ہی وسعتِ آفاق ناپ لیں
بازو اُٹھائے رکھنا ذرا پَر سنبھالنا

میں منہدم حصار کے ملبہ کی چیخ ہوں
محسن مرے وجود کا پیکر سنبھالنا

شب گشتہ آہٹوں کا مقدر نیا نہ تھا
شہرِ اماں کے جلنے کا منظر نیا نہ تھا

موجِ ہوائے آتش و آہن نشہ میں تھی
عفریت شر کو یوں بھی کوئی گھر نیا نہ تھا

پہلے ہی زیرِ بار تھی کمرے میں بند لاش
پیوستِ جسم، رات کا خنجر نیا نہ تھا

زد میں تھے میری سارے جزیرے سراب کے
مجھ کو نئی رُتوں کا سمندر نیا نہ تھا

ویسے وسیع تر تھے خلاؤں کے ہاتھ بھی
تہہ داریوں کا میں بھی شناور نیا نہ تھا

ہر چہرہ اک کتاب تھا اپنے درون کی
شہرِ انا کا کوئی بھی پیکر نیا نہ تھا

محسن کٹی جو رات تو آنکھوں کے سامنے
منزل نئی تھی، راہ کا پتھر نیا نہ تھا

● ۱۸/۸۶۷، ریلوے بلڈنگز، ساؤتھ لالہ گُڈہ، سکندرآباد
۵۰۰۰۱۷

غزلیں



اظہر عنایتی

ہر اک رات میں مہ تاب دیکھنے کے لیے
میں جاگتا ہوں ترا خواب دیکھنے کے لیے

نہ جانے شہر میں کس کس سے جھوٹ بولوں گا
میں گھر کے پھولوں کو شاداب دیکھنے کے لیے

کسی نظر میں تو رہ جائے آخری منظر
کوئی تو ہو مجھے غرقاب دیکھنے کے لیے

اسی لیے میں کسی اور کا نہ ہو جاؤں
مجھے وہ دے گیا اک خواب دیکھنے کے لیے

عجیب سا ہے بہانا مگر تم آ جاتا
ہمارے گاؤں کا سیلاب دیکھنے کے لیے

پڑوسیوں نے غلط رنگ دے دیا اظہر
وہ چھت پہ آیا تھا مہ تاب دیکھنے کے لیے

اطہر عزیز

چاند کے رُخ پہ جو زخموں کا نہ غازہ ہوتا
پھر تو وہ چاند نہ ہوتا کوئی شیشہ ہوتا

کم سے کم لوگ تو رُک کر ذرا پڑھتے مجھ کو
کاش میں بھی کسی دیوار کا کتبہ ہوتا

جس طرف دیکھئے پتھر ہی کے چہرے ہیں یہاں
پھول سے لب نہ سہی، پھول سا لہجہ ہوتا

جانے کن سہمے ہوئے خوابوں کا بنتا مدفن
اپنے اس دور میں گر میں کوئی نغمہ ہوتا

بس یہی ایک خلش دل میں سسکتی ہے سدا
تُو مرا جسم کبھی میں ترا سایہ ہوتا

اتنی تصویریں سجا رکھی ہیں تُو نے دل میں
تیرے البم میں مرا بھی کوئی چہرہ ہوتا

یوں ستارے نہ کبھی شام سے جیتا کرتے
سینۂ شب میں اگر صبح کا نقشہ ہوتا

شہر میں کتنے سفیرانِ جُنوں آئے ہیں
ان کے اعزاز میں اطہر کوئی جلسہ ہوتا



فیاض ندیم

شاخیں لچک گئیں کہیں موسم مہک گیا
شاید ہمارے باغ کا ہر آم پک گیا

پڑھتے ہیں اشتہار کی صورت مجھے بھی لوگ
جب سے میں اُس مکان کے اُوپر چپک گیا

یارو غلط نہیں ہے زمانے کا اعتراض
میں سیدھے راستے پہ چلا تھا بھٹک گیا

چادر سیاہ رات کی سو پلے اوڑھ کر
دن کا وجود لمبی مسافت سے تھک گیا

سُوکھی ہوئی زمین تھی لیکن وہ ایک شخص
پانی کی جستجو میں بہت دُور تک گیا

تم میرے جسم سے مری آنکھیں نکال دو
میں جھوٹے خواب دیکھ کر اس درجہ تھک گیا

فیاض وہ جو آیا تھا پتھراؤ کے لیے
شیشہ نُما زمین کو پھولوں سے ڈھک گیا

• ایڈووکیٹ، شیخ کا بھیرہ، رام پور ۲۴۴۹۰۱
• ۲۰۳۔ فائن مینشن، فورتھ فلور بالمقابل سُودھا اسٹور نٹ
ڈی۔ این۔ روڈ، فورٹ، بمبئی ۴۰۰۰۰۱
• زینت واچ ریپیرنگ، محلہ نواب گنج، سہارنپور
یو۔پی

سلام بن رزّاق

ایک اور شرون کمار

راجہ دشرتھ کے ہاتھوں شرون کمار کی موت کی خبر جنگل کی آگ کی طرح دیش بھر میں پھیل گئی۔ لوگ شرون کمار کی سعادت مندی، خدمت گزاری اور فرماں برداری پر عش عش کر اُٹھے اور اُس کی جواں مرگی کو یاد کر کر کے افسوس کرنے لگے۔ راجہ دشرتھ کو بھی بڑا پچھتاوا ہوا۔ مگر وہ کر بھی کیا سکتے تھے۔ تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ ہونی کو کون روک سکتا ہے۔ شرون کمار مر گیا، مگر اُس کا نام اتہاس میں امر ہو گیا۔ اتفاق سے اُنہیں دنوں پاس کی ایک بستی میں ایک اور شرون کمار رہتا تھا۔ اُس کے ماتا پتا بھی ضعیف اور اندھے تھے یا ضعیفی نے اُن کی بینائی کو متاثر کر دیا تھا۔ البتہ اُس کے ماتا پتا نے بہت پہلے اُس کی شادی کر دی تھی اور اب وہ ایک عدد بیوی کا شوہر اور چار عدد بچوں کا باپ تھا۔ اُس کی ایک بیوہ بہن بھی تھی جو اپنے شوہر کے انتقال کے بعد سسرال والوں کے ظلم سے تنگ آ کر اپنے ننھے بچوں کے ساتھ اُس کے گھر آ گئی تھی۔ وہ ایک ذمّہ دار فرد کی طرح اُن سب کی کفالت کر رہا تھا۔ اُن کی ہر ضرورت کا خیال رکھتا۔ اُن کی چھوٹی موٹی فرمائشیں بھی پوری کر دیتا۔ حتی الامکان اُن سب کو خوش اور سکھی رکھنے کی کوشش کرتا۔ اس کوشش میں اُس کے سر کے بال اُڑ گئے تھے۔ گالوں کی ہڈیاں اُبھر آئی تھیں۔ آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے پڑ گئے تھے۔ گرہستی کی گاڑی کھینچتے کھینچتے اس کی کمر دوہری ہوئی جا رہی تھی، مگر وہ اپنی پیشانی پر بل نہ آنے دیتا۔ ذمّہ داریوں کا بوجھ ڈھوتے ڈھوتے اُس کے کاندھے جھک گئے تھے، مگر حرفِ شکایت زبان پر نہ لاتا۔ اُسے بھیتر سے گھن لگ گیا تھا۔ مگر وہ باہر سے ہمیشہ چاق و چوبند دکھائی دینے کی کوشش کرتا۔ مبادا لوگ اُسے اکل کھرا ناخلف اور غیر ذمّہ دار کہیں۔

ہوتے ہوتے پہلے شرون کمار کی موت کی خبر اُس بستی میں بھی پہنچی۔ لوگوں نے سورگیہ شرون کمار کی موت کا بہت دُکھ مانا۔ جگہ جگہ اُس کی موت کا چرچا کرنے لگے۔ لوگ بڑی رقت سے اُس کی بے مثال قربانی کا ذکر کرتے اور بعض جذباتی لوگ اُس کی یاد میں دو چار آنسو بھی ٹپکا دیتے۔ اُس کے گھر میں بھی اُس کے بوڑھے ماتا پتا، اُس کی پتنی اور بیوہ بہن دُکھی ہو ہو کر صبح شام سورگیہ شرون کمار کا ذکر چھیڑ دیتے۔

"آہ کیا بیٹا تھا۔"

"اُسے اپنے بوڑھے ماتا پتا سے کتنی محبت تھی اُن کی ذرا سی خواہش کے لیے اپنی جان قربان کر دی۔"

"بیٹا ہو تو ایسا ہو۔"

"ایشور سب کو ایسی ہی سنتان دے۔"

ماں باپ کے ساتھ اس کی بیوی اور بہن بھی مرنے والے کی تعریفیں کرتی رہتیں۔

"بڑا دیر پرش تھا۔"

"ذمّہ داری نبھاتے نبھاتے اپنے پران تیاگ دیے۔"

"کرتویہ کا پالن اسی کو کہتے ہیں۔"

"اب اُس جیسا کوئی پرش پیدا نہیں ہو سکتا۔"

شروع شروع میں تو دوسرا شرون کمار یہ سب باتیں چُپ چاپ سُنتا رہا بلکہ کبھی کبھی وہ خود بھی اُن کی ہاں میں ہاں ملا دیتا۔ مگر دھیرے دھیرے اُس نے محسوس کیا کہ بات صرف مرنے والے کی تعریف کی نہیں ہے۔ اُس تعریف کے پردے میں اُس کے ماتا پتا پتنی اور بہن اُس سے کچھ اور بھی کہنا چاہتے ہیں۔ وہ روزانہ مرنے والے کو شردھا سے یاد کر کر کے اُس پر شبدوں کی پھول مالائیں چڑھاتے ہیں۔ مگر اُن پھولوں کے اندر چھپے ہوئے کانٹوں کو وہ محسوس کر سکتا تھا۔ اب اُسے مرنے والے کے ذکر سے چڑ سی ہونے لگی۔ وہ دھیرے دھیرے اپنے گھر والوں کی گفتگو کے پیچھے چھپے ہوئے طنز کی زہرناکی کو

سمجھنے لگا۔ وہ سمجھنے لگا کہ دراصل یہ لوگ سورگیہ تپسوی کمار کی تعریف نہیں کر رہے ہیں بلکہ اُس کی مجبوریوں اور لاچاریوں کا مذاق اُڑا رہے ہیں۔ وہ جتا رہے ہیں کہ وہ انتہائی نکما، نکھٹو اور ناکارہ ہے۔ وہ اُسے اُس کی بے بساطی کا احساس دلا رہے ہیں۔ پہلے کی تعریف میں دوسرے کے عیب نکال رہے ہیں۔ آخر کیا چاہتے ہیں یہ لوگ؟ ٹھیک ہے اُس شروَن کمار نے اپنے کرتویہ کا پالن کرتے ہوئے اپنے پران نچھاور کر دیے۔ مگر وہ خود بھی تو اُن سب کے لیے بیس دفعہ جیتا اور بیس دفعہ مرتا ہے۔ اُن کی ضرورتیں پوری کرنے میں اپنا خون پسینہ ایک کرتا ہے۔ اُنہیں زیادہ سے زیادہ آرام پہنچانے کی خاطر زیادہ سے زیادہ محنت کرتا ہے۔ لوگوں کی گھڑکیاں سنتا ہے، گالیاں سنتا ہے، ذلتیں اُٹھاتا ہے۔ اتنا سب کرنے کے بعد بھی یہ طنز میں ڈوبی باتیں کیوں؟ یہ طعنے تشنے کس لیے؟

آخر ایک دن وہ پھٹ پڑا۔

"کیا چاہتے ہیں آپ لوگ؟ آں ـــــ بتائیے کیا چاہیے آپ کو؟ آپ لوگ کیا مجھے بے وقوف سمجھتے ہیں؟ آپ لوگوں کی خاطر میں صبح سے شام تک چکر گھنّی کی طرح گھومتا رہتا ہوں۔ محنت کرتے کرتے میرے ہاتھوں میں گھٹے پڑ گئے ہیں۔ چلتے چلتے تلوے زخمی ہو گئے ہیں۔ میرا سارا خون پسینہ بن کر بہہ چکا ہے۔ میں نے اپنی ایک ایک سانس کو آپ لوگوں کے لیے وقف کر دیا ہے۔ پھر بھی آپ لوگ ناخوش ہیں۔ آپ لوگوں کی دبی دبی چٹکیاں چھُپے چھُپے نشتر اب مجھ سے سہے نہیں جاتے۔ طنز کے تیروں سے میری آتما چھلنی ہو گئی ہے۔ میرے روئیں روئیں میں سوئیاں گڑی ہیں۔ میں اندر سے اس قدر کھوکھلا ہو گیا ہوں کہ اگر کوئی مجھے اُنگلی سے صرف چھُو دے تو میں بکھر بکھر کر ڈھیر ہو جاؤں گا۔ اب میرے دھیرج کا بند ٹوٹ گیا ہے۔ میری اس سے زیادہ پریکشا مت لیجیے۔ میں آپ لوگوں کے ہاتھ جوڑتا ہوں۔ مجھے بتائیے۔ کھُل کر بتائیے کہ آپ لوگ کیا چاہتے ہیں۔ میں جو دے سکتا تھا، دے رہا ہوں۔ ٹھیک ہے۔ ابھی میرے پاس میرے پران باقی ہیں۔ جو میں نے آپ لوگوں پر نچھاور نہیں کیے۔ مگر کیا آپ لوگ نہیں جانتے کہ وہ آپ ہی لوگوں پر خرچ ہو رہے ہیں۔ قسط وار خرچ ہو رہے ہیں۔ میں اپنی زندگی کو آپ کا قرض مانتا ہوں اور اُسے سُود در سُود ادا کر رہا ہوں۔"

بولتے بولتے اُس کا سانس پھول گیا۔ اُسے لگا اگر وہ اب ایک لفظ بھی بولا تو اس کے پھیپھڑے پھٹ جائیں گے۔ وہ ایک دم سے چُپ ہو گیا۔ ماتا پتا پتنی بہن سب اُسے کینہ توز نظروں سے گھُور رہے تھے۔ نفرت اور غصے سے اُن کی آنکھیں جل رہی تھیں۔ اُسے لگا وہ ایک ایسے کمرے میں بند ہو گیا ہے، جسے چاروں طرف سے شعلوں نے گھیر لیا ہے۔

"بولو ـــــ بولتے کیوں نہیں؟"

وہ گھبرا کر چیخا ـــــ شعلوں کی زبانیں اس کی روح کو چاٹنے لگی تھیں۔ تب بُوڑھے باپ نے کھنکھار کر گلا صاف کیا۔ بلغم کا بڑا سا لوندا اُگالدان میں تھُوکا اور بولا۔

"تم اپنے آپ کو سمجھتے کیا ہو، راجہ ہریش چندر؟ دو روٹیاں اور ایک دھوتی دے کر سمجھتے ہو کہ تم نے ہمیں سورگ کے سارے سُکھ دے دیے۔ تم اگر ہماری سیوا کرتے ہو تو ہم پر اُپکار نہیں کرتے۔ یہ تو تمہارا دھرم ہے۔ میں نے تمہیں پچیس برس تک پالا پوسا، تمہارے لیے کڑی سے کڑی محنت کی، تمہیں اچھے سے اچھا کھلایا پلایا، تمہیں کڑیل جوان بنایا۔ تمہارا بیاہ کیا مگر کبھی تم سے کچھ نہیں چاہا اور اب جب کہ تمہارے لیے مرتے کھپتے میری بوڑھی ہڈیاں گل چکی ہیں۔ تم مجھے کوڑا سمجھ کر ایک کونے میں ڈال دینا چاہتے ہو۔ میرے ایک ایک نوالے، ایک ایک گھونٹ کا حساب مانگ رہے ہو۔ ارے تمہارے لیے میں نے جتنا کیا ہے اگر ایک کتّے کے پلّے کے لیے بھی کرتا تو وہ زندگی بھر میرے پیچھے پیچھے دُم ہلاتا رہتا۔ تم کہتے ہو تم اپنے پرانوں سے ہمارا قرضہ چکا رہے ہو۔ ارے مورکھ یہ پران ہمارے ہی تو دیے ہوئے ہیں۔ یہ ہماری امانت ہے تمہارے پاس ـــــ اگر تم انہیں ہم پر نچھاور بھی کر دو تو اس میں احسان کی کیا بات ہے۔ تم قرض نہیں چُکا رہے ہو ہماری امانت ہمیں لوٹا رہے ہو۔ تم اگر اپنی چمڑی کی جوتیاں بنا کر بھی ہمیں پہناؤ تو ہمارا احسان نہیں چُکا پاؤ گے سمجھے؟"

ماں نے روتے ہوئے کہا۔

"ارے مجھے کیا پتہ تھا کہ میں نے نو مہینے تک اپنی کوکھ میں جس ماس کے لوتھڑے کو اپنا خون پلا کر جنم دیا ہے، وہ ایک سپنولا ہے۔ یہ مت بھُول کہ تیری ایک ایک سانس میں میری سانس شامل ہے۔ تیری رگوں میں میرا ہی دودھ لہو بن کر دوڑ رہا ہے۔ تُو مجھے کیا دے سکتا ہے۔ سات جنم بھی اگر میرے پاؤں دھو دھو کر پیتا رہے گا تو میرے احسانوں کا بوجھ نہیں اُتار سکتا۔ اور آج بھی تو مجھے کون سا سونے کے جھُولے میں جھُلا رہا ہے۔ ایک آیا کی طرح تیرے بچّوں کی دیکھ بھال کرتی ہوں۔ تیری پتنی کی کھٹی میٹھی باتیں سہتی ہوں۔ صبح سے شام تک تیرے گھر میں داسی کی طرح کام کرتی ہوں تب تُو دو وقت کی روٹی دیتا ہے۔ اتنا کام کسی اور کے گھر کروں تو دودھ بھات کھانے کو ملے۔ تیرے گھر میں رُوکھا سوکھا کھا کر بھی کبھی شکایت نہیں کی اور تُو مجھ پر احسان جتا رہا ہے؟ اپنی ماں پر ـــــ ارے تُو اولاد نہیں راکشس ہے راکشس۔" ماں ہچکیاں لے لے کر رو رہی تھی

دوسری طرف سے پتنی ٹسوے بہاتی بولی۔

"میرا تو مقدر ہی خراب تھا، جو اس گھر میں بیاہی گئی۔ پتا جی نے کہا تھا، اونچا گھرانہ ہے، خاندانی برہمن ہیں۔ عزت سے گھی روٹی کھاؤ گی۔ میں تو کہتی ہوں کسی شُودر کے گھر بیاہی ہوتی تو زیادہ سُکھی رہتی۔ اونچے گھرانے کو لے کر کیا چاٹوں؟ نہ کبھی من بھر کھایا نہ تن بھر پہنا ـــــ اس پر ساس سسر کی جھک جھک۔ ودھوا نند الگ چھاتی پر سوار رہتی ہے۔ بچّوں کی پرورش، پتی کی سیوا۔ میں تو بھگوان

سے پرارتھنا کرتی ہوں کہ مجھے جتنی جلدی ہو سکے اس نرک سے مکتی دے دے۔"

بہن بھی رونے لگی تھی۔

"آخر میں ہی سب کی نظر میں کھٹکتی ہوں نا، بھگوان کسی کو ایسا نصیبہ نہ دے۔ میں سمجھتی تھی جب تک میرے بھیا کا سایہ میرے سر پر ہے مجھے اس سنسار میں کسی کی چنتا نہیں۔ مگر مجھے کیا معلوم تھا کہ میرا بھائی میرے اور میرے بچوں کے نوالے گنتا ہے۔ ارے رنڈی کا کیا ہے وہ تو کسی ودھوا آشرم میں چلی جاؤں تو زندگی بھر ملتی رہے گی۔ بچے بھی کسی اناتھ آشرم میں پل جائیں گے۔ مگر میں یہاں یہی سوچ کر آئی تھی کہ خاندان کی مریادا اور عزت کا سوال ہے۔ بھائی پر لوگ انگلیاں اٹھائیں گے۔ پتا شری کو بدنام کریں گے۔ اگر میں تم لوگوں پر بوجھ ہوں تو کل ہی اپنے بچوں کو لے کر کہیں چلی جاؤں گی۔ ایشور کی دھرتی بہت بڑی ہے۔"

چاروں کی یہ کڑوی مگر بے لاگ باتیں سن کر بے چارہ یہ دوسرا شرون کمار بہت سٹ پٹایا۔ وہ خود اپنے ہی شبدوں کے جال میں پھنس گیا تھا۔ گڑگڑا کر بولا:

"ایشور کے لیے تم لوگ میری باتوں کا غلط مطلب نہ لو۔ میں نے تم لوگوں کی سیوا سے انکار نہیں کیا ہے۔ کر بھی نہیں سکتا ـــــ اگر ایسا کروں تو اگلے جنم میں چانڈال کے گھر پیدا ہوں۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ آپ لوگ مجھے بتائیں کہ میری سیوا میں کیا کمی رہ گئی ہے۔ جو آپ لوگ مجھ سے یوں خفا ہیں میں اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کروں گا۔ میں جانتا ہوں کہ آپ لوگوں کے من کو دکھا کر میں کبھی سکھی نہیں ہو سکتا۔ میں تو جنم جنم آپ لوگوں کی سیوا کرنا چاہتا ہوں۔ یہ تو میرا پریم کرتویہ ہے اور کرتویہ کا پالن کرنا میرا دھرم ہے۔"

شرون کمار کو یوں نادم دیکھ کر سبھی نے راحت کی سانس لی اور سب کے چہروں پر ایک بار اطمینان اور خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ باپ نے دوبارہ کھنکھار کر گلا صاف کیا اور تھوکتا ہوا بولا۔

"بیٹا! تو ہمیں بھی غلط مت سمجھ۔ ہم لوگ بوڑھے ہو گئے ہیں۔ ایک تو دکھائی نہیں دیتا۔ اس پر سنائی بھی کم دیتا ہے۔ بڑھاپے نے مت ہی مار دی ہے۔ اب پتہ نہیں کب آنکھ بند ہو جائے ـــ اس میں شک نہیں کہ تو نے ہماری بڑی سیوا کی ہے۔ اب ہماری آخری اچھا بھی پوری کر دے تو یہ جنم سپھل ہو جائے۔ ہمیں ایک بار کاشی دھام لے چل تاکہ پوتر گنگا میں اشنان کر کے اپنے گناہوں کا پرائشچت کریں۔ اور اپنے آخری سفر کے لئے تیار ہو جائیں۔"

ماں نے بھی جلدی سے آنسو پونچھ لیے۔ اور دلارتی ہوئی بولی۔

"ہاں بیٹا! بس یہی آخری اچھا ہے۔ اگر یہ اچھا پوری نہیں ہوئی تو ہماری آتمائیں چمگادڑوں کی طرح بھٹکتی رہ جائیں گی۔ تو ہی تو ہمارا کرن دھار ہے۔ اب تیرے سوا کون ہماری یہ اچھا پوری کرے گا۔"

پتنی بھی لہجے پر مکھن چپڑتی ہوئی بولی:

"میں بھی آپ کے ساتھ چلوں گی۔ میں آپ کے بنا یہاں ایک پل نہیں رہ سکتی۔ آپ کے بنا تو یہ گھر کاٹنے دوڑے گا مجھے۔ راستے میں آپ کی اور ماتا پتا کی سیوا کر کے اپنے تینوں لوک پاون کر لوں گی۔"

بہن نے نہایت عاجزی سے کہا:

"بھیا، مجھ سے کوئی گستاخی ہو گئی ہو تو شما کر دینا۔ آخر تم لوگوں کے سوا اس سنسار میں میرا اور کون ہے؟ تم ہی لوگوں کے سہارے تو دن کاٹ رہی ہوں۔ جہاں بھی جاؤ اس ودھوا بہن کو بھی ساتھ لے چلو بھیا۔ اپنے بچوں کی داسی سمجھ کر لے چلو ـــــ مجھے بھی آپ لوگوں کی سیوا کا پُن ملے گا۔ اور میرا جنم سپھل ہو جائے گا۔"

شرون کمار کاشی یاترا کی بات پر پہلے تو چونکا پھر بہت گھبرایا۔ انہیں سمجھاتے ہوئے بولا:

"آپ لوگ کیسی باتیں کر رہے ہیں۔ کاشی یاترا کیا بچوں کا کھیل ہے۔ راستے میں سینکڑوں دشواریاں ہیں۔ ندی نالے، پہاڑ، بیابان، پشو پکشی، آندھی طوفان، چور ڈاکو، بھوک پیاس، نہیں نہیں کاشی یاترا کی بات من سے نکال دو۔ یہ جان جوکھوں کا کام ہے۔"

مگر وہ ایک ہی بات پر اڑے رہے کہ جب سورگیہ شرون کمار اپنے ماتا پتا کو لے کر کاشی کا سفر کر سکتا ہے تو تم کیوں نہیں کر سکتے۔ ایشور کا نام لے کر نکل چلو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ آخر بے چارے اس دوسرے شرون کمار نے بھی کاشی یاترا کی تیاری شروع کر دی۔ کیوں کہ کسی کو کاشی یاترا سے روکنا مہا پاپ تھا۔ دوسرے یہ کہ اُسے اپنے نام کی بھی تو لاج رکھنی تھی۔ اُسے مجبوراً راضی ہونا ہی پڑا۔

پہلے شرون کمار کے ساتھ صرف اس کے ماتا پتا تھے اس لیے اس نے ایک بہنگی بنائی تھی اور انہیں اس میں بٹھا کر کاشی دھام کی اور چل پڑا تھا۔ یہاں تو ماتا پتا، پتنی، بہن اور چھ بچے ایک پورا قافلہ تھا۔ ان سب کو اتنے دور دراز کے سفر پر کس طرح لے جائے۔ آخر بہت غور کرنے کے بعد اس کے دماغ میں ایک ترکیب آ گئی۔ اس نے لکڑی کی دو پہیوں والی ایک گاڑی تیار کی۔ سب کو گاڑی میں بٹھایا تھوڑا سا کھانے پینے کا سامان بھی رکھ لیا۔ گاڑی کے سامنے ایک مضبوط رسی باندھی اور اس رسی کا دوسرا چھور اپنی کمر میں کس لیا۔ اب وہ کاشی یاترا کے لیے تیار تھا ـــــ

ماتا پتا نے بیٹے کو منہ بھر بھر دعائیں دیں۔ پتنی نے پیاری پیاری باتوں سے اس کا حوصلہ بڑھایا۔ بہن بھائی کی محبت اور ویرتا کے گن گانے لگی۔ بچے خوشی سے طوطا مینا کی طرح بولنے لگے۔

جب دوسرا شرون کمار اپنے پریوار کو گاڑی میں لے کر کاشی کی طرف چلا تو پورا گاؤں اُسے رخصت کرنے کو اکٹھا ہو گیا۔ ہر شخص اس کی جواں مردی اور فرض شناسی کی تعریف کر رہا تھا۔ لوگ تھوڑی دیر کے لیے تریتا یگ کے شرون کمار اور اس کی دردبھری موت کو بھول گئے۔ دوسرے شرون کمار کو بھی لوگوں کی باتیں سن سن کر ایک

نیا حوصلہ ملا اور وہ گاڑی کو کھینچتا کھانچتا کاشی دھام کی طرف چل پڑا۔ گاؤں والے دور تک اُس کی جے جے کار کرتے اُس کے ساتھ آئے۔ آخر گاؤں کی سرحد پر سب اُسے رخصت کرکے لوٹ گئے۔ شرون کمار ندی نالے، جنگل، بیابان پار کرتا، آندھی طوفان سے جوجھتا، موسموں کے تیور سہتا، رات دن سفر کرتا، کاشی کی اور بڑھا چلا جارہا تھا۔ دن ہفتوں میں اور ہفتے مہینوں میں بدل گئے، شرون کمار کا سفر جاری تھا۔ ماتا پتا، پتنی، بہن کاشی درشن اور گنگا اشنان کی کلپنا سے سُکھی تھے۔ بچوں کو اس یاترا نے نہال کر دیا تھا۔ البتہ شرون کمار کی حالت دن بدن ابتر ہوتی جارہی تھی۔ گاڑی کھینچتے کھینچتے اُس کی کمر اور بازوؤں پر سانپ کی کُنڈلی جیسے رسّی کے نشان پڑ گئے تھے۔ جگہ جگہ سے کھال چھل گئی تھی۔ چلتے چلتے پیروں میں چھالے پڑ گئے تھے اور چھالے پھٹ کر زخم بن گئے تھے۔ سر اور داڑھی کے بال اس قدر بڑھ گئے تھے کہ پورا چہرہ بالوں سے ڈھک گیا تھا۔ بس اندر کو دھنسی ہوئی دو آنکھیں چمکتی رہتیں جیسے کسی گھنی جھاڑی میں دو چراغ روشن ہوں۔ اس کے پورے جسم پر کوئی جگہ ایسی نہیں تھی جس پر زخم یا داغ کے نشان نہ ہوں۔ وہ اس قدر ٹوٹ پھوٹ گیا تھا کہ کسی لونا لگی دیوار کی طرح کسی بھی وقت ڈھے سکتا تھا۔ مگر وہ چل رہا تھا۔ گاڑی کھینچ رہا تھا اور کاشی کی طرف بڑھ رہا تھا۔

وہ رُک سکتا تھا، مگر اب رُکنا فضول تھا۔ کیوں کہ وہ اتنا آگے بڑھ چکا تھا کہ واپس لوٹنا آگے بڑھنے سے زیادہ دشوار تھا پھر واپسی کی شرمندگی تو موت سے زیادہ تکلیف دہ تھی۔ اُسے آگے بڑھتے بڑھتے مرجانا گوارہ تھا۔ مگر واپس لوٹ کر بے غیرتی اور شرمندگی کے ساتھ جینے کا تصور بھی اذیت ناک تھا۔

وہ چلتا رہا۔ شب و روز چلتا رہا۔ آخر چلتے چلتے وہ سرلیو ندی کے کنارے پہنچ گئے، جہاں سورگیہ شرون کمار کے اندھے ماتا پتا کو پیاس لگی تھی اور اُس نے اُنہیں بہنگی سے اُتار کر ایک برگد کے نیچے بٹھا دیا تھا۔ اور خود مٹکا لے کر پانی لینے کے لیے سرلیو ندی پر چلا گیا تھا۔ جہاں بھول سے راجہ دشرتھ کے تیر کا نشکار ہوا تھا۔

وہاں پہنچتے پہنچتے رات ہو چکی تھی۔ اُس کے ماتا پتا نے پوچھا۔

"بیٹا شرون' یہ کون سی جگہ ہے؟"

شرون کمار نے ماتھے کا پسینہ پونچھتے ہوئے کہا۔

"ہم لوگ سرلیو ندی کے کنارے آگئے ہیں۔"

"آہا تو یہ وہی سرلیو ندی ہے جس کے کنارے تپسوی کمار راجہ دشرتھ کے تیر کا نشکار ہوا تھا۔"

"ہاں' یہ وہی ندی ہے۔"

"اور وہ برگد کا پیڑ بھی یہیں ہے، جس کے نیچے تپسوی کمار کے ماتا پتا ٹھہرے تھے؟"

"ہاں —— یہیں ہے۔"

"ارے تو پھر ہم بھی اُس پیڑ کی چھایا میں وشرام کریں گے بیٹا! رات بھی تو ہوگئی ہے۔ کیوں بہو؟"

"ہاں ہاں' میں بھی اُس پیڑ کی چھایا میں ٹھہرنے کا پُن کمانا چاہتی ہوں۔" بہو نے حامی بھری۔

"اور میں بھی۔" بہن نے تائید کی۔

آخر سب کی صلاح سے یہی طے پایا کہ وہ لوگ آج رات اسی پیڑ کے نیچے ڈیرہ ڈال دیں گے۔

سب لوگ گاڑی سے اُتر گئے۔ باپ نے شرون کمار سے کہا۔ "جاؤ بیٹا مٹکا لو اور سرلیو ندی کا پوتر نرمل جل لے آؤ۔ سورگیہ شرون کمار نے بھی یہی کیا تھا۔"

ماں بھی ہاں میں ہاں ملاتی ہوئی بولی۔

"ہاں بیٹا! بے چارے تپسوی کمار کے ماتا پتا تو وہ جل پی نہیں سکے، مگر ہمیں اس امرت جل سے ترپت ہونے کا موقع ملا ہے۔ یہ ہمارے لیے بڑے سبھاگیہ کی بات ہے۔"

شراون کمار نے کسی فرماں بردار بیٹے کی طرح مٹکا اُٹھایا اور ندی کی طرف چل پڑا۔

چاروں طرف اندھیرا پھیل چکا تھا۔ جنگل سائیں سائیں کر رہا تھا۔ کبھی کبھی کہیں سے کسی رات کے کیڑے کی کِرکِر سُنائی دے جاتی یا پھر کسی پیڑ پر کوئی پرندہ پھڑ پھڑا کر رہ جاتا۔ شرون کمار ندی کی طرف بڑھا چلا جارہا تھا۔

اچانک ایک عجیب خیال اُس کے ذہن میں آیا اور اُس خیال کے آتے ہی پہلے تو وہ بری طرح چونکا مگر دوسرے ہی لمحے اندھیرے میں اُس کی آنکھیں چمکنے لگیں اور اُس کے ہونٹوں پر ایک زہرخند پھیل گیا۔

ہاں کتنا اچھا ہو، اگر آج کی رات بھی راجہ دشرتھ شکار کے لیے آئے ہوں اور وہ آج بھی غلطی سے تیر چلا دیں اور تیر سیدھا میرے سینے میں پیوست ہو جائے۔ اور میں اس بوجھل، شکستہ اور ناقابلِ برداشت زندگی کے بوجھ سے نجات پا جاؤں۔ آہ کتنا اچھا ہو —— کاش آج بھی راجہ دشرتھ آئیں۔ اور —— اور —— بس ایک تیر —— صرف ایک تیر۔ اور قصّہ تمام ——

وہ ندی کے کنارے پہنچ چکا تھا۔ پانچویں چھٹی کے چاند کا عکس ندی کے پانی میں جھل مل جھل مل کر رہا تھا۔ ندی کے دونوں طرف گھنے اونچے پیڑوں کا سلسلہ دُور دُور تک چلا گیا تھا۔ شرون کمار نے اِرد گرد کا جائزہ لیا۔ اور پھر کنکھیوں سے آس پاس کے پیڑوں کی جانب دیکھا۔ ایک لمحہ رُکا اور پھر مٹکا پانی میں ڈبو دیا۔

ڈب۔ ڈب۔ ڈب۔ ڈب کی آواز آئی اور مٹکا پانی سے بھرنے لگا۔

وہ سوچنے لگا یہ ڈب ڈب کی آواز دیر تک آتی رہے کیوں کہ پانی بھرنے کی آواز پر ہی تو راجہ دشرتھ نے یہ سمجھ کر کہ کوئی ہاتھی پانی پینے آیا ہے، تیر چلا دیا تھا۔ اور تیر شرون کمار کے جا لگا تھا۔ شرون کمار کا دل بُری طرح دھڑک رہا تھا۔

اب آئے گا —— اب آئے گا —— مگر تیر نہیں آیا —— اُس کا پورا مٹکا بھر گیا۔ مگر تیر نہیں آیا —— وہ مٹکا کاندھے پر لے کر کھڑا بھی ہوگیا۔ مگر تیر نہیں آیا —— مایوسی سے اُس کا دل ڈوبنے لگا۔ وہ تھوڑی دیر تک کھڑا آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اُونچے

(آگے صفحہ ۴۳ پر)

علی امام نقوی

تال میل

وہ پریشان تھا یا حیران؟ خود اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ کبھی محسوس کرتا اضطرابی کیفیت میں مبتلا ہے۔ کبھی لگتا دماغ کی رگ تحیّر کے شکنجے میں کس دی گئی۔ سینے میں قید دل، اعتدال کی حدیں عبور کرتا ہوا دھڑک رہا تھا اور وہ محسوس کر رہا تھا کہ تحیّر و اضطراب کے درمیان کسی دلدلی زمین پر کھڑا ہے اور وہ زمین اس کا بوجھ برداشت نہیں کر پا رہی ہے۔ اس کا اپنا وجود دھیرے دھیرے دلدلی زمین میں دھنستا جا رہا ہے۔

اب تک مجھے پوری طرح دھنس جانا چاہیے تھا۔ مگر... زمین کے اندر کسی سخت چیز نے دھنسنے کے عمل میں رُکاوٹ پیدا کردی ہے۔ سخت چیز۔

باپ — حیران تھا اور ماں پریشان۔ اُس نے دونوں کی بے چینی دیکھ لی تھی اور حسرت بھری نظروں سے اُنہیں دیکھتا ہوا، اپنی خواب گاہ میں داخل ہوگیا تھا۔ اُس کے پیچھے۔ ماں کب چلی آئی تھی۔ اس کا اُسے احساس بھی نہ ہوسکا۔ ماں نے دیکھا اس کا بیٹا ڈائری لکھنے میں مصروف ہے۔

"یہ تو... ڈائری کب سے لکھنے لگا؟"

چونک کر اُس نے ماں کو دیکھا۔ پھر ڈائری بند کرتے ہوئے بولا۔

"بس، آج ہی لکھی ہے۔"

"دیکھوں تو۔"

ماں نے قدرے جُھک کر ہاتھ بڑھایا تو اُس نے انکار میں سر ہلایا۔ ڈائری میز کی دراز میں مقفل کرنے کے بعد کُنجی پتلون کی جیب میں ڈالتے ہوئے اُس نے کہا۔

"دیکھنے جیسی کوئی بات نہیں۔"

"کوئی... کوئی بے چینی... تجھے پریشان کیے ہوئے ہے؟"

"نہیں تو۔"

"ماں سے چُھپا رہا ہے پگلے۔"

ایک پل کی خاطر، بس ایک پل کی خاطر وہ مطمئن ہوگیا تھا۔ اُس نے غور سے ماں کو دیکھا۔ دیکھتا ہی رہا۔ چونکا تو اُس وقت جب ماں نے مسکراتے ہوئے پُوچھا:

"کوئی... لڑکی پسند آگئی؟"

"آں... نہیں نہیں۔"

"تو پھر... یہ سب کیا ہے، کیا دُکھ ہے تجھے؟"

"میں... میں پچھلے دو روز سے پریشان ہوں۔"

"ہاں، میں دیکھ رہی ہوں، اور یاد رکھ... تو... تو ہی پریشان نہیں ہے ہم بھی پریشان ہیں۔ تجھے کیا ہوگیا ہے۔ میں... میں اپنی پریشانی تجھے بتا نہیں سکتی۔"

"بتانا تو میں بھی نہیں چاہتا۔"

"اس طرح تم ہماری پریشانیاں بڑھا دوگے۔"

دونوں ہی چونک پڑے تھے۔ وہ تو ہڑبڑا کر کرسی سے اُٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اور اُس کی ماں نے اپنی تمام توجّہ اپنے شوہر پر مبذول کردی تھی۔

"اگر تم اپنی پریشانی کو کوئی نام نہیں دے سکتے تو چلو۔ کسی ماہر ڈاکٹر سے تمہارا چیک اپ کرائیں۔"

"اس کی ضرورت نہیں بابا۔"

"پھر؟"

"دراصل... میرے دل... میرے دماغ میں شک رینگ رہا ہے۔ کیفیت جس سے میں دوچار ہوں، میرے لیے بالکل نئی بھی نہیں ہے... لیکن میں... میں یقین کرنا چاہتا ہوں کہ دوسری مرتبہ میں پھر...۔"

"شک، یقین، کیفیت، دوسری مرتبہ... کیا کہہ رہے ہو تم اور دوسری مرتبہ سے... تمہاری کیا مراد ہے؟"

"دراصل میں کسی نئے سانحے کی اطلاع کا منتظر ہوں۔"

"کیا مطلب؟"

پہلی مرتبہ باپ کا لہجہ قدرے سخت ہوا۔ ساتھ

• مکتبہ جامعہ پرنسس بلڈنگ، ابراہیم رحمت اللہ روڈ، بمبئی ۳۰۰۰۰۳

تیوریاں بھی چڑھیں۔ بیٹے نے کنکھیوں سے باپ یکھا پھر سر جھکا کر بولا۔

"جی ہاں۔اس سے پہلے کوئی چھ سات..... ے پہلے بھی مجھ پر.....یہی کیفیت طاری ہوئی تھی ..... تیسرے روز ہی بھائی میاں کے انتقال کی آگئی تھی....."

ماں اور باپ دونوں کو بیٹے کی آواز دور، بہت رسے آتی ہوئی معلوم دی۔ دونوں نے ایک سرے کو معنی خیز انداز میں دیکھا اور سر جھکا لیا۔دونوں ذہنی رو صاعقہ کی طرح اپنے تمام عزیزوں کا طلایہ ... کر رہی تھی۔ایک بار۔ دوبار نہیں۔کئی مرتبہ۔

سب خیریت سے ہوں گے سب .....

ب ہی۔"

"تو ناحق پریشان ہے۔تیری پچھلی کیفیت پر اس منحوس خبر کی تیسرے روز آمد۔محض ایک فاق کی بات ہے۔ضروری نہیں کہ.....؟"

ماں نے اُسے ڈھارس دینی چاہی تھی، مگر ف کہیں اس کے بھی دل میں جگہ پا چکا تھا۔

دوسرے روز جب سورج کا شباب ھل رہا تھا تب کال بیل کی آواز پر ماں کے چہرے رنگ متغیر ہو گیا۔تیزی سے دروازے پر پہنچ کر ں نے پی ہنگ گلاس سے اُس پار دیکھا۔ ڈاکیے ر نظر پڑتے ہی ان کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ ی عالم میں اُس نے چٹخنی گرائی۔ کانپتے ہاتھوں سے روازہ کھولا۔

"خط ہے؟"

"نہیں تار ہے!"

"ت ... ا .... ر"

دل و دماغ کے تمام تار ایک دم سے جھنجھنائے۔ رزتے ہاتھوں سے دستخط کرنے کے بعد بے چینی کے عالم ے اُس نے دروازہ بند کیا۔چٹخنی لگائی اور تیر کی طرح وہر کے پاس پہنچی۔شوہر نے سوالیہ نظروں سے بیوی کو یکھا پھر اُس کی مٹھی میں قید ٹیلی گرام کو دیکھتے ہی لمحہ

کے ہزارویں حصہ میں ایک روز پہلے بیٹے سے کی گئی بات چیت کا خلاصہ کانوں میں گونج گیا۔حواس پر قابو پاتے ہوئے اضطرار کے عالم میں وہ بیوی کی طرف بڑھا۔لفافہ جھپٹا، اُسے چاک کیا۔

دھک، دھک، دھک!

"خیر.....خیریت تو ہے نا؟" بیوی نے شوہر کی کلائی تھام کر پوچھا۔

"تمہارے بیٹے کا شک.....یقین کی منزل پر پہنچ گیا۔

"نہیں نہیں!"

"ہاں ــــ منی اپنے میاں کی جدائی کا صدمہ سہہ نہ سکی۔اُس نے اپنی جان دے دی۔"

ماں کی مسلسل چیخوں نے اُسے بیدار کیا تھا۔ دوڑتا ہوا وہ خواب گاہ میں پہنچا۔ وہاں پہنچ کر اُس نے دیکھا ماں پلنگ کی پٹی پر بیٹھی زار زار رو رہی ہے اور باپ اس کی پشت سہلا رہا ہے۔ اُس کے قدموں کی آہٹ پر باپ نے سر گھما کر اُسے دیکھا اور ٹیلی گرام اُس کی طرف بڑھا دیا۔ ہاتھ بڑھاتے ہوئے اُس کی نگاہ باپ کی نظروں سے ٹکرائی۔پلکوں کے کناروں پر ٹھہرے باپ کے آنسو اُس نے دیکھے اور اپنی نظریں ٹیلی گرام کے حروف پر مرکوز کر دیں۔

اندر۔کہیں بہت اندر ٹھیس پہنچی تھی۔تصویر کے پردے پر، پل بھر کی خاطر ماضی پھلجھڑی روشنی کا جھماکہ کر گئی۔ اور روشنی کی ہر کرن میں منی کا سراپا اُسے نظر آیا۔وہ سر جھکائے لیٹ پڑا۔ سر جھکا کر پلٹنے سے پہلے صرف ایک بار اُس نے باپ کی طرف دیکھا تھا۔

"میں تم سے بیاہ کر دوں گی۔"

"میں کروں گا تجھ سے شادی؟"

"کیوں؟"

"بس ــــ میں نہیں کروں گا۔"

"پر.....بوا کہتی ہیں..... میری شادی تم سے ہو گی۔"

"بوا.....تیری ماں ہیں۔اس لیے کہتی ہیں۔"

"اور تمہاری ماں کہیں تو کر لو گے؟"

"تو بھی نا کروں گا۔"

"کیوں ــــ کیا میں اچھی نہیں؟"

"نہیں۔"

"کیا خرابی ہے؟"

"تو گندی ہے.....تیری ناک بہتی رہتی ہے۔"

"اور جو تمہاری بہو ناک سنکتی آئی؟"

"میری دلہن کیوں آئے گی۔تیرا ہی میاں آئے گا چھینکتا ہوا۔"

"دھت۔"

"دھت کیا ــــ سچ بول رہا ہوں۔"

"اچھا بتاؤ۔میرے میاں کو تم کیا کہو گے؟"

"بھائی میاں اور کیا؟"

"اور جو تم سے بیاہ ہوا تو مجھے کیا کہو گے؟"

"میں تجھ سے بیاہ کروں گا ہی کیوں؟"

"دیکھو پچھتاؤ گے.....میں...میں بہت پیار کروں گی۔"

البم کے کارڈ پلٹتے ہوئے وہ تھم گیا۔تصویر میں منی دلہن بنی اُس سے لپٹی رو رہی تھی اور اس کا میاں منی سے لگا کھڑا تھا۔بے اختیار اُسے منی کی رخصتی یاد آ گئی۔ہچکیوں کا گلا گھونٹ کر آنسوؤں کو پینے کے بعد اپنی تمام تر فطری شرم و حیا کو گھونگھٹ کے کسی کونے میں رکھتے ہوئے اُس نے کہا تھا:

"گھونگھٹ اُٹھا کر تو دیکھو.....میری ناک نہیں بہہ رہی ہے۔"

گرم گرم دو بوندیں البم کے جلیٹنگ کور پر پڑیں اور وہ پھوٹ پڑا۔ روتے روتے جب بے حال ہوا تو خود اس کی ناک بہہ رہی تھی۔

منی کے جہلم پر وہ اپنی ماں کے ساتھ آیا تھا۔ ملازمت کی مجبوری کے باعث باپ نہیں آ سکا تھا۔جہلم والا دن سوگوار اور رات غم میں ڈوبی۔ آنے والے آتے تو اس طرح کہ ڈیوڑھی سے ہی بین شروع کر دیتے ــــ

آگے صفحہ ۳۹ پر

کرگل فوجی چھاؤنی کے آس پاس کی سبزے سے بے نیاز پہاڑیاں، جن کی آغوش میں ریت اور سنگریزے بکھرے پڑے ہیں ۔

جولے لداخ ۳ — کرگل

ستیش بترا

کرگل میں سورو ندی کے پاٹ میں جزیرہ نما سیرگاہ ۔ پس منظر میں سری نگر ، لیہہ کی شاہراہ کا پل دکھائی دے رہا ہے۔
دائیں سے بائیں : کرشنا سجابی، ترپت، اشیما



کچن میں مٹی کے تیل سے چلائی گئی بھٹی اور اس کی مدد سے کمرے میں پائپوں کا پھیلا ہوا جال، کسی مرکزی ایرکنڈیشننگ سسٹم سے کم نہ تھا۔ اس لیے جب صبح آنکھ کھلی تو یہ گمان بھی نہ ہوا کہ ہم نے یہ رات کرگل کی ساڑھے نو ہزار فٹ کی بلندی پر گزاری تھی — جب کہ عام پہاڑی مقامات کی بلندی چھ سات ہزار فٹ ہوتی ہے ۔ کمرے مقامی پتھروں اور مٹی گارے کے بنے تھے ۔ دیواریں بھی کسی عام گاؤں جیسی لپی پُتی تھیں ۔ فرش بھی ویسا ہی تھا ۔ اگرچہ اس پر ٹاٹ، نمدے اور قالین بچھے تھے ۔

سنیل نے ہمیں بتایا کہ نان فیملی اسٹیشن ہونے کی وجہ سے پریواروں کے لیے یہاں کسی مستقل رہائش کا انتظام نہیں ۔ فوجی جوانوں اور افسروں نے ذاتی اور باہمی امداد سے اپنے بل بوتے پر کچھ گھر نما ڈھانچے بنا لیے تھے جو فوجی افسران تبادلہ ہونے کی صورت میں نئے آنے والے ضرورت مند فوجی افسروں کو مناسب داموں پر بیچ دیتے ہیں ۔ سنیل نے ہماری آمد کی وجہ سے ایک تیسرے کمرے کا اضافہ کیا تھا ۔ جو اس نے اپنے محافظ سپاہی Batman اور خود اپنی محنت سے تیار کیا تھا ۔ کمرہ بنانے میں مسترد فوجی سامان اور کوڑا کباڑ کا خوش اسلوبی سے استعمال کیا گیا تھا ۔ مجھے فوراً اس تجریدی آرٹ کا خیال آیا ۔ جو صرف کباڑ کے خام مواد کا ہی استعمال کرتا ہے — مجھے یقین سا ہونے لگا کہ تجریدی Scrap سکریپ آرٹ کسی فوجی ذہن کی پیداوار ہوگا جو اپنی حسِ جمالیات یا کسی ضرورت کی تسکین کو عمل میں لانے کی صورت میں ظہور میں آیا ہوگا ۔ ان کمروں میں بجلی بھی مہیا تھی اور جیسے میں نے ذکر کیا ، کمروں کو گرم رکھنے کے لیے پائپوں کا پھیلا ہوا جال بھی ۔ فوجی ماحول کو اپنی ضرورتوں کے مطابق ڈھالنے کے لیے مشہور ہیں ۔ اور پھر کہاوت : ضرورت ایجاد کی ماں ہے ۔ کسی بے کار ذہن کی پیداوار ہرگز نہیں ہو سکتی ۔

کچھ ہی دیر میں سنیل کا Batman ناشتہ لے کر آ گیا ۔ ناشتہ قریبی Mess میں تیار ہوا تھا

اس میں سب کچھ موجود تھا جو ناشتہ کے لوازمات ہوا کرتے ہیں۔ میس فوجی زندگی کی ایک اہم کڑی ہے، جہاں مشترکہ کھانے پینے کے علاوہ مل بیٹھنے اور تفریح کے مواقع ملتے ہیں۔ یوں سمجھیے کہ اگر بیرک گھر بیڈ روم تھے تو میس، ڈرائنگ اور ڈائننگ روم۔ گرچہ ناشتہ اور شام کی چائے گھروں میں لی جا سکتی تھی، لیکن دونوں وقت کے کھانے کے لیے میس پہنچنا ضروری تھا۔

ناشتے کے بعد جب ہم نے کھڑکی سے نگاہ ڈالی تو ہمیں اکثر جوان قریب میں واقع یونٹ کے مندر میں جاتے دکھائی دیے۔ شاید اسے مندر کہنا جائز نہ ہوگا۔ کیوں کہ یہ مندر سے زیادہ سبھی مذاہب کی عبادت گاہ تھی۔ اس کے ہال میں ہر عقیدے اور ہر مذہب کی پیروی کرنے والوں کا انتظام تھا۔ جہاں ایک طرف مریم اور عیسیٰ کا بُت اور کراس تھا، وہیں دوسرے گوشے میں گورو گرنتھ صاحب رکھا تھا۔ اسی طرح مسلمان بھائیوں کے لیے قرآن شریف اور ہندو جوانوں کے لیے رام، کرشن، ہنومان اور شوجی کی مورتیاں اور تصویریں تھیں۔ یہ عبادت گاہ تمام مذاہب اور عقائد کا سنگم تھی، جہاں ہر کوئی خاموشی سے جاپ اور دعا کر سکتا تھا۔ فوج میں ایسی عبادت گاہ کا بے حد احترام کیا جاتا ہے۔ رات تو یونٹ میں داخل ہونے سے پہلے سنیل ہمیں برگیڈ کی عبادت گاہ میں لے گیا تھا اور ہم سب نے وہاں حاضری دی تھی۔ ہر مذہب کا احترام فوج کا بنیادی اصول ہے اور ہر فوجی جوان اُس افسر کی عزت کرتا ہے جو مذہبی عقیدوں کا احترام کرتا ہے۔ ہر مذہبی تہوار بڑی عقیدت سے منایا جاتا ہے۔ اس میں ہر مذہب کے جوانوں اور افسروں کی شرکت نہایت ضروری ہوتی ہے۔

آسمان پر سفید دودھیا بادلوں کے بکھرے ٹکڑے اڑے جا رہے تھے۔ ہم لوگ اس چھاؤنی اور کرگل پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے کے لیے باہر نکل آئے۔ ہمارا خیال تھا کہ عام ریگستان کی طرح یہاں بھی شاید کچھ ریت کے ٹیلے دیکھنے کو ملیں گے۔ لیکن چاروں طرف سبزے سے بے نیاز پتھریلی پہاڑیاں تھیں جن کی آغوش میں سُرمئی، سفید، ہلکے اور گہرے سلیٹی رنگ کی ریت اور سنگریزے ایک ترتیب سے بکھرے دکھائی دے رہے تھے۔ شاید ہی کسی پہاڑی پر سبزے کی کوئی جھلک دکھائی دیتی ہو۔ زمین پر سنگریزوں کے درمیان ریت ضرور تھی لیکن میدانی علاقے سے بالکل مختلف۔ جگہ جگہ چھدری، کھُردری سی گھاس ہلکے ہلکے سر اُبھار رہی تھی۔ سنیل نے ہمیں بتایا کہ یہ ایک الگ قسم کی گھاس تھی، جسے بنجر ریتلی زمینوں کو آباد کرنے کے کام میں لایا جاتا ہے۔ یہاں مخصوص قسم کی جھاڑیاں بھی لگائی جا رہی تھیں اور جس کی وجہ سے زمین دھیرے دھیرے سرسبز ہوتی جا رہی تھی۔ یہ سب کام Arid Zones Research Institute حیدرآباد کے مشورے سے ہو رہا تھا۔ اسی ادارے نے راجستھان میں ریگستان کے پھیلاؤ کے حملے کو روکنے میں نمایاں کام انجام دیا ہے۔ پچھلے دنوں مجھے جودھپور، جیسلمیر جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں بھی ریتلا علاقہ سبزے میں تبدیل ہوتا جاتا ہے۔ اور اب وہ ریت کے ٹیلے اور ریت بھری آندھیاں اب کسی حد تک ماضی کی داستان بن کر رہ گئی ہیں۔ اب تو ان ریت کے ٹیلوں کو جیسلمیر سے تقریباً ۸۰ کلومیٹر دور جا کر تلاش کرنا پڑتا ہے!

ہم یونٹ میں مشکل سے چوتھائی یا آدھے کلومیٹر ہی گھومے ہوں گے کہ یکایک ہم سب کو محسوس ہوا جیسے چلتے چلتے ہماری ٹانگیں جواب دینے لگی ہیں۔ ہمارا سانس پھول رہا ہو اور ہم لوٹنے سے پہلے ہی تھک کر ٹوٹ کر گر جائیں گے۔ اس بات کا خیال کہ ہمیں اس اونچائی پر آکر کوئی دقت بھی ہو سکتی ہے، ہمارے ذہنوں سے محو ہو گیا تھا۔ سنیل نے ہمیں فوراً گھر لوٹ کر مکمل آرام کرنے کا مشورہ دیا۔ آخری سَو گز کا فاصلہ طے کرتے ہوئے ہمیں ایسے لگا جیسے یہ سفر کبھی ختم نہ ہوگا۔ ہمیں ۱۹۶۱ء کی لڑائی میں اُن فوجیوں کی حالت کا بخوبی اندازہ ہو رہا تھا، جنہیں بلندیوں پر پہنچتے ہی چینی فوجوں سے لڑنے کے لیے محاذ پر بھیج دیا گیا تھا۔ سنیل نے بتایا کہ میدانوں سے آنے والے ہر فوجی کے لیے اب تین چار روز کا آرام لازم ہے تاکہ وہ اس مختلف آب و ہوا میں رہنے کا عادی ہو جائے۔

دوپہر کو جب سنیل دفتر سے لوٹا تو وہ اپنے برگیڈ ہیڈ کوارٹرز کی لائبریری میں سے ہمارے لیے لدّاخ اس کی تاریخ و تمدّن سے متعلق نصف درجن کتابیں اور نقشے لے آیا تھا۔ کیوں کہ اب آرام کی شرط ہم پر بھی عائد کر دی گئی تھی۔ لہٰذا پریم بھائی صاحب اور میں نے بڑے انہماک سے ان کتابوں کا مطالعہ کرنا شروع کر دیا۔ اور سچ بات تو یہ ہے کہ یہ مطالعہ لدّاخ کو دیکھنے اور سمجھنے میں بہت ہی سُودمند ثابت ہوا۔

یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ زمانۂ قدیم میں ہمالہ کے چاروں طرف سمندر تھا۔ ہزاروں، لاکھوں سال گزرنے پر سمندر کا پانی اس علاقہ میں سلسلۂ زوجیلا کی وجہ سے دو جھیلوں میں بٹ کر رہ گیا۔ کرگل کے مقام پر واقع جھیل کا قدیم نام پورگ تھا۔ رفتہ رفتہ جغرافیائی عمل سے ان کا پانی کم ہوتا گیا اور یہ دونوں حصے وادیٔ کرگل اور وادیٔ کشمیر میں تبدیل ہو گئے۔ شروع شروع میں کشمیر کے بکروال قبیلے اپنے ریوڑوں کو چرانے کے لیے وادیٔ کرگل میں آنے لگے تھے۔ اور ان میں کچھ یہیں بس گئے۔ بعد ازاں گلگت، چترال اور بالتستان کے بعض منگول قبیلے اور لدّاخ کے مون قبیلوں نے بھی یہیں سکونت اختیار کر لی۔ دراس اور ڈرک پاس میں بسے لوگ خصوصاً انہی منگول قبیلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔

قدیم تاریخ کے مطابق تبت اور لدّاخ سے آئے ہوئے بودھی قبیلے اور ان کے راجہ یہاں حکومت کرتے تھے۔ ۱۵۳۱ء کے لگ بھگ یارقند کے مرزا حیدر دغلت نے لدّاخ پر حملہ کیا اور اس علاقے کے لوگوں کو اسلام قبول کرنے پر مجبور کر دیا۔ وہ اپنی کتاب ’تاریخ رشدی‘ میں لدّاخ کے علاقے کا ذکر یوں کرتا ہے:۔

"یہ ایک بہت سرد ملک ہے جس میں جَو کے علاوہ کچھ پیدا نہیں ہوتا۔ گرمیوں کا موسم صرف چالیس روز پر مشتمل ہے۔ یہاں سبزہ یا جنگل نام کی کوئی چیز نہیں۔ لوگ جانوروں کے گوبر سے کھانا پکاتے ہیں۔ جگہ جگہ خانہ بدوش قبیلے گھومتے رہتے ہیں۔ وہ کچا گوشت کھاتے ہیں اور اپنے گھوڑوں کو بھی یہی کھلاتے ہیں۔ پہننے کے لیے وہ بھیڑوں کی کھال کا استعمال کرتے ہیں۔ اکثر لوگ غاروں میں رہتے ہیں۔ ان کی تعداد تیس ہزار سے زیادہ نہ ہوگی۔ جگہ جگہ سونے کی کانیں مجھے ملی ہیں۔ اونچائی کی وجہ سے یہاں سانس لینا محال ہے۔ انسان پوری طرح سے سو بھی نہیں سکتا۔ میرے اچھی نسل کے چوبیس گھوڑوں میں اکیس دَم گھٹنے سے جاں بحق ہو چکے ہیں۔ یہاں کے لوگ ساکیہ مُنی سے عقیدت رکھتے ہیں۔"

۱۶۶۰ء میں کرگل کے راجہ کونگا نامگیال نے مرنے سے ایک سال پہلے اپنے علاقے کو اپنے تین بیٹوں میں بانٹ دیا تھا۔ ولی عہد نے جواب کرگل کا نیا حکمران ہوگیا تھا، ۱۶۶۵ء میں سکارڈو کے مسلمان بادشاہ کی دختر شہزادی تیلا سے شادی کرلی۔ اس سے پورے سو سال قبل لدّاخ کے بہادر حکمراں راجہ جم یانگ نامگیال نے بھی سکارڈو کے ہی حکمران علی شیر کی دختر شہزادی ارگیال خاتون سے بیاہ رچایا تھا۔ اس طرح سے ان دونوں خاندانوں کے تعلقات سکارڈو کی مسلم ریاست سے ہو چکے تھے۔ تی محمد سلطان نے جو شہزادی تیلا اور ولی عہد کا لڑکا تھا، لاوارث ہونے کی وجہ سے لیہہ کے حکمراں عاقبت محمد خاں کو اپنا جانشین بنایا۔ ۱۸۳۴ء میں جموں کے ڈوگرہ وزیر زور آور سنگھ نے جب لیہہ پر حملہ کیا اور عاقبت محمد خاں کو پسپا کیا تو لیہہ، کرگل اور دیگر پڑوسی علاقے بھی موجودہ ریاست جموں کشمیر کا حصہ بن گئے۔

شام کو ہم بھی سُنیل کے ساتھ کرگل شہر گھومنے جونگا میں بیٹھ کر گئے۔ سنیل کا یونٹ لیہہ جانے والی سڑک پر سورو ندی کے پار، کرگل سے پانچ کلومیٹر دُور واقع تھا۔ جب کہ برگیڈ ہیڈ کوارٹرز اور دیگر فوجی دفاتر شہر کے بالکل قریب ہیں۔ سنیل کے یونٹ سے شہر پہنچنے کے لیے ندی پار کرنا ضروری ہے۔ اس پر ایک چھوٹا سا پُل ہے جو فوج کی تحویل میں ہے۔ اور اس پر فوجی پہرہ رہتا ہے۔ پُل پر ایک وقت میں صرف ایک ہی طرف کا ٹریفک آجا سکتا ہے۔ پُل اُسی جگہ پر بنا ہے، جہاں سورو ندی کا پاٹ سب سے کم ہے۔ اس پُل تک پہنچنے سے پہلے ندی کا پاٹ کافی وسیع ہے۔ اور ندی کا پانی ریت کے ٹیلوں کو جزیرہ بناتا ہوا پُل کے قریب واپس ایک دھارے کی شکل بنا لیتا ہے۔ فوج کے آنے کے بعد شہر کے کنارے کی طرف سے جزیرہ تک پہنچنے کے لیے ایک چھوٹا سا پُل بنا دیا گیا ہے اور اس طرح سے اب یہ جزیرہ ایک تفریحی سیرگاہ بن گیا ہے۔

شہر میں داخل ہوتے ہی جس چیز نے ہمیں فوری متاثر کیا وہ جگہ جگہ لگے ہوئے خمینی کے قدِ آدم پوسٹر تھے۔ بھائی صاحب کو جو اپنے بحری سفروں کے دوران کئی بار ایران گھوم آئے تھے۔ یکایک ایسا معلوم ہوا جیسے وہ ایک بار پھر ایران پہنچ گئے ہوں۔ ظاہر تھا کہ مقامی لوگوں کے لیے خمینی کی شخصیت بے حد پُرکشش تھی۔ سنیل نے ہمیں بتایا کہ کرگل کی اسّی فی صد آبادی شیعہ مسلمانوں کی ہے کہ ہمارے مُلک میں عموماً لدّاخ کو بودھ دھرم سے جُڑا مانا جاتا ہے۔ اس کثیر تعداد میں مسلمانوں کی موجودگی کم سے کم میرے لیے حیرت کا باعث تھی۔ یہ درست ہے کہ لدّاخ ریاست کشمیر کا حصہ ہے۔ جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ کل لدّاخ کی اسّی فی صد آبادی بودھوں کی ہے۔ جب سے لدّاخ کے بودھ حکمرانوں نے چند مصلحتوں کے باعث اسلامی شادیاں کیں، اُنہوں نے بودھوں اور مسلمانوں کو ایک ہی نظر سے دیکھا اور کبھی کسی فرقہ کی حق تلفی نہیں ہونے دی۔ بودھی اور مسلمان دونوں ہی لدّاخی حکمرانوں کی آنکھ کے تارے بنے رہے ہیں۔

کرگل شہر کے بازار میں دو خوب صورت مسجدیں ہیں اور ایک امام باڑہ ہے۔ چار سو سال پرانی مسجدیں عراقی اور ایرانی فنِ تعمیر کا نادر نمونہ ہیں۔ اکثر مسلمان سیاہ قبا اور پگڑیاں پہنے گھومتے نظر آتے ہیں۔ مسلم عورتیں بُرقعہ اوڑھتی ہیں۔ اگرچہ جدید تہذیب یہاں بھی آہستہ آہستہ اپنا رنگ جما رہی ہے۔ لوگ عموماً مذہبی معاملوں میں کٹر ہیں، لیکن وہ بودھی عقیدوں اور رہنماؤں کی عزّت کرتے ہیں۔ ۱۹۷۸ء میں جب اُنہیں معلوم ہوا کہ دلائی لامہ کرگل میں قیام کیے بغیر لیہہ جا رہے ہیں تو انہوں نے متحد ہو کر احتجاج کیا اور دلائی لامہ کو اُن کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اپنا پروگرام بدلنا پڑا۔ سارے شہر میں صفائی اور سفیدیاں ہوئیں۔ اُنہوں نے قریبی قصبہ مُلبک سے بودھی راہبوں کو بلوا کر اُن کی نگہداشت میں دلائی لامہ کو ٹھہروایا اور اُن کا پُرجوش خیرمقدم کیا گیا۔ دلائی لامہ بھی اُن کی عقیدت سے بے حد متاثر ہوئے اور اُنہوں نے اپنی تقریر میں اس مذہبی میل جول کی دل کھول کر تعریف کی۔

امام باڑہ اور مسجدوں کے پیشِ منظر میں لمبے بازار میں بھیڑوں کی اون سے بنے کمبل، قالین، نمدے، پشمینے کے دوشالے، پیتل سے بنے چائے قہوہ اور چھانگ کے لیے جگمگاتے پیالے، گلاس اور جگ، ہر طرح کے رنگین پتھروں کے جڑاؤ کنگن، کڑے اور ہار، ہاتھ سے بنائی گئی تصویریں اور مصوّری کے اعلیٰ شاہ کار اس بازار کی زینت ہیں۔ اب تو یہاں باہر سے منگوائی گئی مرینو Merino بھیڑیں بھی پالی جانے لگی ہیں۔ اور جن کی اعلیٰ اون سے دوشالے اور دوسرے بنے ہوئے کپڑے ..... بھی کرگل کے بازاروں میں دکھائی دینے لگے ہیں۔ لدّاخ کے باقی حصوں کی نسبت کرگل میں تھوڑی بہت بارش

ہوجاتی ہے جس کی وجہ سے آس پاس کے دیہات میں جَو کے علاوہ دالیں، چنے اور سبزیاں بھی بازار میں مل جاتی ہیں۔ پھلوں میں یہاں کی مقامی پیداوار میں خوبانیوں کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اور ان کے بیج بھی باداموں کا سا مزہ دیتے ہیں۔

وادیٔ کرگل میں سات ندیاں بہتی ہیں۔ جن میں سے بیشتر کی حیثیت پہاڑی نالوں سے زیادہ نہیں۔ ان ندیوں کے نام سندھ، دراس، سُورو، واکھا، شنگو، تسنگار اور پھو ہیں۔ ان میں سے صرف سندھ ندی کو ملکی حیثیت حاصل ہے۔ ان سبھی ندیوں میں کسی نہ کسی گلیشیر سے رِس کر آنے والا پانی بہتا ہے۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ سنگلاخ زمین ہونے کی وجہ سے ان کے پانی کو آبپاشی کے کام میں نہیں لایا جا سکتا۔ یوں تو کرگل ایک وادی ہے۔ لیکن بہت تنگ اور پتھریلی۔ اس میں یہ ندیاں کسی پتھریلے کھیت کی نالیاں بن کر رہ گئی ہیں۔ کبھی کبھار ان ندیوں کا پاٹ چوڑا ہو جاتا ہے اور اس صورت میں پاٹ کے اندر جزیروں پر یا پھر ندیوں کے کناروں پر تھوڑی بہت آبپاشی کی یا پیڑ اُگائے جا سکتے ہیں۔ کبھی کبھار کچھ سرو قسم کے پیڑ یا بید مجنوں کے پیڑ دکھائی دیتے ہیں۔ خوبانیاں ایسی ہی جگہوں کی دین ہیں۔ ایندھن کی کمی تو سارے لداخ میں تکلیف دہ حد تک ہے۔

کرگل کی اہمیت تاریخی راستوں کے سنگم ہونے کی وجہ سے ہے۔ یہ شہر لیہہ، سری نگر شاہ راہ پر واقع ہے۔ یہاں سے ایک راستہ سُورو ندی کے کنارے کنارے وادیٔ زنسکار کی طرف چلا جاتا ہے اور اس راستے کے ذریعے ہماچل پردیش میں واقع لاہول، سپتی اور روہتانگ پہنچا جا سکتا ہے۔ یہ راستہ کرگل سے تھوڑی دُور تک پکا ہے۔ اس کے بعد کتنی ہی چوٹیوں اور درّوں کو پار کرنا پڑتا ہے اسی راستے کی ایک شاخ کشتواڑ اور بھدرواہ سے جا ملتی ہے۔ یہی راستہ ڈوگرا وزیر زورآور سنگھ نے لداخ پر حملوں کے لیے اپنایا تھا۔ کرگل سے ایک اور راستہ سکاردو اور لداخ میں بہتی ہوئی سندھ ندی کی طرف چلا جاتا ہے۔ اور جس کے کنارے پر دُرمک اور گارکن کے دو گاؤں بسے ہیں۔ یہ آج بھی قدیم آریائی قبیلوں کے مسکن بنے ہوئے ہیں۔ یہی راستہ منگول اور مسلم حملہ آوروں نے استعمال کیا تھا۔

سنیل نے دوسرے فوجی افسروں اور ان کے پریواروں کے ساتھ ہمیں سنکو لے جانے کا پروگرام بنا رکھا تھا۔ سنکو کرگل سے تقریباً ۴۰ کلومیٹر دُور سورو ندی کے کنارے واقع ہے۔ یہ زنسکار جانے والی سڑک کے کنارے ایک قصبہ ہے۔ جونگوں کے قافلے کے قریب ہمیں راستے میں چار چھ کھاتے پیتے گاؤں نظر آئے۔ دراصل یہ علاقہ لداخ کا سرسبز اور شاداب حصہ ہے۔ اور اسے لداخ کا اناج گودام کہنا مناسب ہوگا۔ جاتے جاتے ہمیں ایک گاؤں میں ٹیلے کے اوپر ایک پختہ چینی کے نیلے رنگ والی خوش نما اور چمک دار گنبد والی مسجد نظر آئی۔ یہ مسجد دُور ہی سے نگاہوں میں گھر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ پیشتر اس کے کہ میں اُسے کیمرے میں بند کر سکتا۔ یہ ایک موڑ آجانے کی وجہ سے اوجھل ہو گئی۔ اب واپسی پر اس مسجد کا فوٹو لینے کا ارادہ ذہن میں محفوظ ہو گیا۔

سارا راستہ ندی کے ساتھ لگے ہوئے کھیت اور پیڑ ہمراہ رہے۔ ان کی ہریالی دیکھ کر یقین کرنا مشکل تھا کہ ہم لداخ ہی کے کسی حصے میں گھوم رہے تھے۔ راستے میں فوجی دوستوں سے بات کرنے پر معلوم ہوا کہ اسی راستے پر واقع درّہ پینزلہ (اونچائی ۱۴۴۴۰ فٹ) کی ڈھلانوں پر بے شمار جڑی بوٹیاں ملتی ہیں۔ اور درّہ کی اونچائی پر گرم پانی کے معدنیاتی چشمے ہیں۔ اور یہی مشہور زنسکار نسل کے گھوڑوں کی جنم بھومی ہے۔ یوں تو لداخ میں جنگلی گھوڑوں کی ایک کیانگ نامی نسل بھی تبت کے راستے پنگ آنگ جھیل کے قریب ملتی ہے۔ یہ گھوڑے پالتو نہیں رکھے جاتے۔ لداخ کے لوگ ان گھوڑوں کو بہت مقدس مانتے ہیں۔ یہ گھوڑے جھنڈوں میں رہنے کے عادی ہیں۔ اس لیے ان سے سواری یا بار برداری کا کام نہیں لیا جا سکتا۔ زنسکار نسل کے گھوڑے اپنی تیز رفتار اور پھرتی کی وجہ سے مشہور ہیں اور انہیں سواری کے کام میں لایا جا سکتا ہے۔ اس نسل کی بقا کی غرض سے انہیں "محفوظ جانوروں" کا درجہ دیا گیا ہے۔ یہ نسل پہاڑوں میں اپنی خوبیوں کی وجہ سے یکتا ہے۔

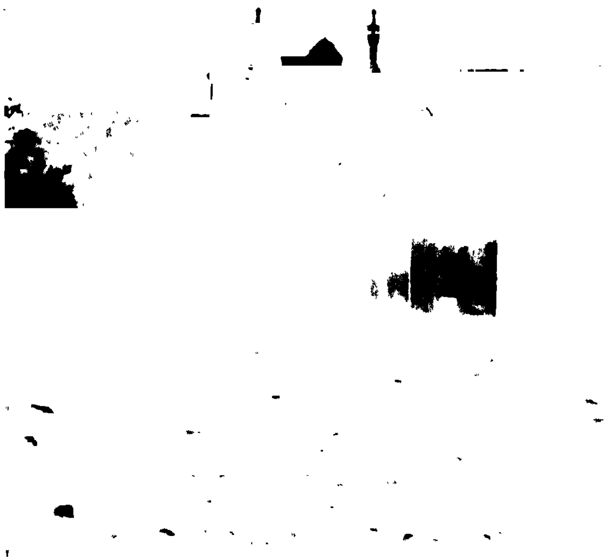
حال ہی میں مجھے ہاپوڑ کے پاس بابوگڑھ میں گھوڑوں کی نسل افزائی سے متعلقہ فارم میں جانے کا موقع ملا۔ یہاں فوج اپنی ضرورت کے لیے گھوڑے اور خچر تیار کرتی ہے۔ یہاں یہ دیکھ کر مایوسی ہوئی کہ افزائش نسل کے سلسلے میں یورپ، آسٹریلیا، ارجن ٹینا کے گھوڑوں کا انتظام تو ہے۔ لیکن ہندوستان کی اپنی بڑھیا نسلوں کی افزائش کا پروگرام بالائے طاق رکھا گیا ہے۔ شاید زنسکار جیسی نسل کشمیر، لداخ اور شمال مشرقی ہند کے پہاڑی علاقوں کے لیے بذاتِ خود یا مخلوط نسلوں کی شکل میں زیادہ سود مند ثابت ہو۔ اس پر ہمارے ماہروں کو توجہ دینی چاہیے

سنکو گاؤں گزرنے کے کچھ دُور بعد ہمارا قافلہ رُک گیا۔ جونگوں سے دریاں اور پکنک کا دوسرا سامان وہاں سے تھوڑی دُور ندی کے کنارے کی طرف لے جایا جانے لگا۔ ندی کے کنارے پر پیڑوں کا ایک گھنا جھنڈ تھا۔ دھوپ چھاؤں کے چتکبرے دھبّوں میں چھپا یہ ایک بہت ہی حسین منظر تھا۔ جگہ جگہ پن چکیاں چلانے کی غرض سے تیز و تند دھاروں کی صورت میں پانی نکال کر ندی کی امانت کو پھر ندی کے سپرد کیا گیا تھا۔ جھر جھر بہتے پانی کی نالیوں نے کنارے کو چھوٹے چھوٹے جزیروں میں بانٹ دیا تھا۔ یہ جزیرے بچوں بالغوں کو نئے نئے کھیلوں کی ترغیب دے رہے تھے۔ ہم سب ایک عرصے تک ان دھاروں کو پھلانگتے، اپنے اور پرائے جزیروں پر قابض ہوتے رہے۔ ناکہ بندیاں بھی جاری رہیں۔ اور حملے بھی۔ پھر ٹولیاں تھک کر نئے مشغلوں میں اُلجھ گئیں۔ رمی یا برج کھیلی جانے لگی۔ کہیں کیرم اور کہیں ٹریڈ کھیلنے کے لیے ٹولیاں جم گئیں۔ کہیں دوڑیں اور لانگ جمپ کے مقابلے ہونے لگے۔ پھر کھانے پینے کا دور شروع ہوا۔ کھانے پینے کے بعد کچھ لوگ سستانے لگے اور کچھ ہمت والے لوگ ندی



سُورج کی روشنی میں ندی بڑی بے باکی سے نن اور کن چوٹیوں کا دیدار کرنے میں محو ـــــ نن اور کن: بیچ میں دکھائی دینے والی دو چوٹیاں ہیں۔

غروب ہوتے ہوئے سُورج کی روشنی میں ٹیلے پر واقع کرگل ـــــ سنکو سڑک پر ایک مسجد



کے بیچوں بیچ ٹیلوں اور پتھروں کے اڈّے تلاش کر کے ہاتھ پاؤں سے ندی کا پانی چھلکانے لگے۔

اس ندی کے پانی میں بلا کی خاصیت تھی ـــ اس پانی نے کھایا پیا بہت جلد ہضم کر دیا تھا۔ اس پانی میں یہ بھی وصف تھا کہ یہ چکنائی کو بنا صابن لگائے صاف کر دیتا تھا۔ ٹرک ڈرائیوروں اور مستریوں کے لیے تو سچ مچ ایک انمول تحفہ تھا۔ جی تو چاہا کہ یہاں سے پانی کے ٹینک بھر بھر کر شہروں میں لے جائے جائیں اور اس پانی کو مائع صابن Liquid Soap کی بجائے بوتلوں میں بھر کر نفع کمایا جائے، لیکن اس نیت سے ہاتھ کھینچ لیا کہ یہ دولت کمانے کا نسخہ اگر عام ہو گیا تو ندی سوکھ جائے گی۔

اچانک کسی نے مشورہ دیا کہ یہاں سے دس بارہ کلو میٹر اور آگے جایا جائے، جہاں سے نُن اور کُن نامی چوٹیاں اس صاف موسم میں دکھائی دینے کا یقینی امکان ہے۔ لہٰذا جلدی جلدی سامان سمیٹا گیا اور قافلہ اس نئے پڑاؤ کی طرف روانہ ہو گیا۔ کچھ دُور جا کر سڑک کے گھیرے میں سے یہ دونوں چوٹیاں صاف دکھائی دینے لگیں۔ بڑا ہی دل فریب نظارہ تھا۔ موڑ کی وجہ سے ندی کا پاٹ بڑھ گیا تھا۔ اور سورج کی روشنی سے یہ سمٹی ہوئی ندی بڑی بے باکی سے نُن اور کُن کا دیدار کرنے میں محو تھی۔ نُن (اونچائی: ۲۳۲۱۹ فٹ) اور کُن (اونچائی: ۲۴۴۱۰) پہاڑوں میں سر نکالے، دونوں سگے بھائی، بڑے انہماک سے ندی کی طرف للچائی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔

ہم میں سے اکثر نے اس پاکیزہ نظّارے کو فلم بند کر لیا۔ اور ہمارے دیکھتے دیکھتے بادلوں نے نُن اور کُن کو اپنی آغوش میں ڈھانپ لیا۔ نیچے بہتی ہوئی ندی اداس اداس اور ویران ویران سی دکھائی دینے لگی۔ ناچار ہم سب جونگوں میں بیٹھ کر کرگل کو لوٹ آئے۔

سورج دھیرے دھیرے غروب ہونے لگا تھا۔ خدشہ تھا کہ مسجد والے مقام پر پہنچتے پہنچتے اندھیرا نہ ہو جائے۔ اچانک دُور سے ہمیں مسجد کا گنبد شام کی روشنی میں چمکتا نظر آیا۔ اگرچہ روشنی کم ہو گئی تھی لیکن ہم نے

الوداعی روشنی میں بھی اس کا عکس اپنے کیمرے میں محفوظ یا۔

اگلے روز ہم نے میرینو بھیڑوں کا فارم دیکھا ل ان کی افزائش نسل کا مکمل انتظام تھا اور اس ؛ سے علاقہ بھر میں اب میرینو نسل پھیلتی جا رہی تھی۔

سنیل کے لونٹ کے پاس کچھ دوری پر ہوائی تھی۔ کچھ عرصہ پہلے لیہہ سے سری نگر جانے والے جہاز ل باقاعدہ اُترا کرتے تھے۔ ان دنوں کرگل کو ہوائی تے سے نکال دیا گیا ہے۔ البتہ دن میں دو ایک فوجی ، کاپٹر جو ہر کارے کا کام دیتے ہیں، اب بھی باقاعدہ لے اور فوجی ڈاک کے علاوہ فوجی افسران کو بھی لے تے یا چھوڑ جاتے۔ ادھر اب کرگل کو والیو دورت وس سے جوڑا جا رہا ہے۔

کرگل میں اس ہوائی پٹی کے پاس فوجی افسروں ، ایک منی گولف کورس بنا رکھا ہے۔ یہاں قریب ، اونچائی پر ایک ٹی وی ٹرانسمیٹر اسٹیشن بھی دہلی ر سری نگر دوردرشن کے پروگرام یہاں کی شاموں پُرلطف بنائے رکھتے ہیں۔ فوج نے اپنی اور شہر کی ورتوں کے مدِنظر بجلی پیدا کرنے کے لیے جنریٹر لگا رکھے ں۔ اور بجلی صرف مقررہ اوقات پر سپلائی کی جاتی ہے۔

کرگل میں بس اسٹینڈ کے پاس سیاحوں کے لیے خاطر ہوٹل ہیں۔ لیہہ جانے والے سیاحوں کو عموماً یہیں رات ارنی پڑتی ہے۔ ہوٹلوں میں ایک ہوٹل تو فائیو اسٹار ٹلوں کی کڑی ہے۔ یہ ہوٹل سورو ندی کے کنارے پیڑوں سے گھرا نہایت ہی خوشنما ماحول میں واقع ، ۔ اکثر ہوٹلوں کی طرح یہ صرف گرمیوں میں کھُلا ہتا ہے۔

کرگل جیسی جگہوں پر فوجی زندگی کی یکسانیت ربوریت مٹانے کی غرض سے نت نئے پروگرام اور یوں کی اسکیمیں بنتی رہتی ہیں۔ پارٹیاں تو اِڈھُونڈ لیے ملتے کا بہانہ ہیں۔ کسی کی برتھ ڈے پارٹی، دی کی سال گرہ، کھیل کود، مقابلے، کسی بھی افسرِ بالا کی ریا روانگی پارٹیوں کے لیے موقع فراہم کرتے رہتے ، نت نئے خیالوں کی اُپج اور اُن کی عملی پیش کش ایسے موقعوں کو یادگار بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ایک بار کسی جنرل کی آمد پر افسران کی بیویاں تفریحی پروگرام بنانے کی اسکیمیں سوچنے لگیں۔ بالآخر ہماری بیٹی اشیما کی تجویز کی ہوئی اسکیم کثرتِ رائے سے منظور کر لی گئی۔

شام کو ایک میوزک کنسرٹ کا اہتمام ہو گیا تھا۔ افسران کی بیویاں اپنا اپنا مرغوب ساز لیے کنسرٹ کے لیے تیار تھیں۔ سبھی افسران کو بہت حیرت ہوئی جب ان کی بیویوں نے کچھ زیادہ ریہرسل کیے بغیر ایک نہایت عمدہ پروگرام پیش کر کے بے حد داد وصول کی۔ جب اُنہیں کوئی اور نیا آئٹم پیش کرنے کی فرمائش کی گئی تو اُنھوں نے معذرت پیش کرتے ہوئے کہا کہ تنگیٔ وقت کی وجہ سے وہ مشکل سے ایک ہی آئٹم پیش کرنے کی پریکٹس کر سکی تھیں۔ بعد میں انکشاف ہوا کہ ساز بجانے کا تو صرف ڈھونگ ہی رچایا گیا تھا جبکہ حقیقی موسیقی تو پردے میں چھپے ہوئے ایک کیسیٹ کی دین تھی۔

کون کہتا ہے کہ ذہنی اُپج کسی ایک کی وراثت ہے۔ ●●

بقیہ: تال میل

ان کے بین کی آواز سُن کر منّی کی ماں چوکی پر بچھی سفید دوتہی پر بیٹھ دوپٹے سے منھ چھُپا کر رونے لگتیں۔ پرسہ دینے والے سبھی ان کا ساتھ دیتے۔ دو منٹ بعد رونے دھونے کا سلسلہ موقوف ہو جاتا اور پھر پُرا گھر منّی کی وفا شعاری کے تذکروں سے گونجنے لگتا۔

مردان خانے میں مجلس اور فاتحہ کی منزلوں سے گزرتے ہوئے اُسے دسیوں بار منّی یاد آئی لیکن اُس نے ضبط سے کام لیا۔ کھانے کے بعد دسترخوان پلٹتے ہوئے پھر اُس کا دل دھڑکنے لگا۔ شام تک اُس کی بے چینی خفقان میں تبدیل ہو چکی تھی۔ منّی کی ایک سہیلی نے اُسے لیموں پانی کے کئی گلاس پلائے لیکن اس کا اضطرار بڑھتا ہی رہا۔ خالہ نے بھانجے کی کیفیت دیکھی تو منّی اور اس کے غم کو بھلا بیٹھیں۔ ماں نے بیٹے کو دیکھا اور کانپ کر رہ گئی۔ جوان جہان بیٹوں کی موجودگی میں وہ کچھ پوچھنے کی ہمّت نہ کر سکی۔ منّی کی ماں بہن کے کوہے سے لگی سوال پر سوال کیے جا رہی تھی۔ لیکن ماں کی ذہنی رَو پھر ایک مرتبہ اپنے تمام عزیز و اقارب کے ٹلا یہ پھر رہی تھی۔ پل بھر میں ہزاروں میلوں کی مسافت طے کرنے کے بعد وہ لوٹ آئی تھی اور تھکی ماندی ماں اب استفہامیہ نظروں سے بیٹے کو دیکھے جا رہی تھی۔

دوسرے روز بادلِ ناخواستہ منّی کی ماں نے اسباب باندھنے میں بھانجے کا ہاتھ بٹایا۔ وہ بستربند کا تسمہ کس ہی رہا تھا کہ چِٹھی رساں کی آواز پر اُس کے ہاتھ رُکے۔ ماں نے بیٹے اور اُس نے ماں کو کنکھیوں سے دیکھا، بستربند کا تسمہ چھوڑ کر وہ دروازے کی طرف بڑھا۔ ٹیلی گرام وصول کرتے ہی اُس نے لفافہ چاک کیا۔ ٹائپ شدہ پیغام پڑھتے ہی مسکراہٹ اُس کے چہرے پر بکھر گئی۔ ماں نے کواڑ کی اوٹ سے بیٹے کے چہرے کی بدلی ہوئی کیفیت دیکھی تو خود بھی مسکرانے لگی۔ لیکن مسکراتے ہوئے بھی ماں کو ضبط کا صحرا عبور کرنا پڑا تھا۔ اور نہ جانے کیوں اس کی آنکھیں بھیگ چکی تھیں۔ جب اُس سے ضبط نہ ہوا تو وہ پوچھ ہی بیٹھی۔

"کیا ہے؟"

"تار ہے۔ ابّو کا۔ اُنھوں نے پوچھا ہے۔ تم نے پھر وہی سب محسوس کیا اور . . . "

"اور کیا؟"

"اور ایک خوش خبری بھی۔ لارسن کمپنی میں میرا تقرر ہو گیا ہے۔"



نریندر لوتھر •



فٹ نوٹ

کتابیں[1] دو قسم کی ہوتی ہیں ۔

ابھی تک ہم نے جتنی کہانیاں، مضمون، خاکے اور کتابیں لکھی ہیں وہ فٹ نوٹ[2] سے پاک ہیں ۔ کیوں کہ ہم سمجھتے ہیں کہ فٹ نوٹ[3] سے پڑھنے کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے[4] فٹ نوٹ[5] کے بغیر کوئی مضمون عالمانہ نہیں لگتا ۔ اس لیے ہم مجبور ہو گئے کہ ایک آدھ مضمون ایسا بھی لکھیں، جس میں مناسب تعداد میں فٹ نوٹ[6] ہوں تاکہ علمی دنیا میں ہماری علمیت کی دھاک جم جائے ۔ اور پڑھنے والوں[7] پر واضح ہو جائے کہ ہم کتنے عالم فاضل قسم کے مصنف ہیں[8] ۔ اگر یہ تجربہ کام یاب رہا تو ہمارے تمام آئندہ مضامین میں فٹ نوٹ[9] بکثرت پائے جائیں گے ۔

ایک بار ہمیں ایک بڑے امتحان کے لیے بین الاقوامی قانون کی ایک کتاب جو دو جلدوں[10] میں تھی، پڑھنے کو کہا گیا ۔ ہر جلد ایک ہزار صفحوں پر مشتمل تھی یعنی کتاب کے جملہ دو ہزار صفحے بنتے تھے ۔ ہم اس کتاب کو پڑھنے کے خیال سے ہی کانپ اٹھے ۔ جب کانپنا کچھ کم ہوا تو ہم اس کتاب کے درشن کرنے لائبریری میں گئے ۔ کتاب کو کھول کے دیکھا ۔ مصنف[8] نے ہر صفحہ پر دس پندرہ فٹ نوٹ[11] دیے ہوئے تھے ۔ اُن میں سے بیشتر فٹ نوٹ[12] گزشتہ فٹ نوٹ[13] کا حوالہ دیتے تھے ۔ کئی صفحوں پر تو صرف ایک ہی سطر کا متن تھا ۔ باقی صفحہ فٹ نوٹس[14] سے اٹا پڑا تھا ۔ کئی صفحوں پر ایک ہی فٹ نوٹ[15] جاری رہتا، جسے پڑھنے کی ضرورت نہیں تھی ۔ ہم نے جب اس صورتِ حال کا جائزہ لیا تو دیکھا کہ کتاب کا ٹھوس متن تقریباً دو سو صفحوں سے زیادہ نہیں بنتا ۔ نتیجتاً ہم نے وہ کتاب دو دن کے اندر ختم کر لی ۔ اس کارنامہ سے ہمارے مطالعہ کی رفتار اور وسعت کا دبدبہ ساری یونیورسٹی[16] میں بیٹھ گیا ۔

• ڈمپل، 6-3-1090، سوماجی گوڑا، حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲

---

[1] ایک وہ جن کے فٹ نوٹ ہوتے ہیں دوسری وہ جو فٹ نوٹ کے بغیر ہوتی ہیں ۔ یہ قسمیں مضامین پر بھی لاگو ہوتی ہیں ۔ عموماً تخلیقی ادب فٹ نوٹ کے بغیر ہوتا ہے ۔

[2] یہ انگریزی کا لفظ ہے ۔ متن میں اگر کسی لفظ یا اصطلاح کو سمجھانا ہو یا کوئی حوالہ دینا ہو یا ویسے ہی پڑھنے والے کو مرعوب کرنا ہو تو صفحے کے نچلے حصے میں ایک خط کھینچ کر اس کے نیچے وضاحت کر دی جاتی ہے جیسی یہ ۔ اگر ایک صفحہ پر ایک ہی فٹ نوٹ ہو تو اس کے لیے ستارہ بھی استعمال کیا جا سکتا ہے مثلاً ★ یا کراس مثلاً × یا ⊗ لیکن اگر ایک سے زیادہ فٹ نوٹ ہوں تو ان کے لیے ہندسے استعمال کرنا پڑتے ہیں جیسا کہ اس مضمون میں کیا گیا ہے ۔

[3] ایضاً

[4] جیسا کہ اب آپ کے ساتھ ہو رہا ہے ۔

[5] دیکھو نمبر ۲

[6] ایضاً یا نمبر ۳ یا نمبر ۲

[7] اس میں سننے والے بھی شامل ہیں ۔ لیکن فٹ نوٹ والے مضامین اکیلے ہی چوری چھپے پڑھنا بہتر ہوتا ہے ۔

[8] مصنف ۔ وہ شخص جو کچھ لکھتا ہے جو چیز لکھی جائے اُسے تصنیف کہتے ہیں ۔ اسی حلیہ اور ملتے جلتے تلفظ والا دوسرا لفظ ہے 'تنصیف' اس کا مطلب ہے دو برابر حصوں میں بانٹنا ۔ تنصیف کرنے والے کو قینچی کہا جاتا ہے ۔ جیسے ادھار محبت کی قینچی ہے ۔ ایک بار ایک بندر نے دو جھگڑالو بلیوں کے لیے ایک روٹی کی تنصیف کرنے کی کوشش کی تھی، لیکن چونکہ اس کی نیت صاف نہیں تھی، اس لیے ناکام ہوا ۔ اور بندر ہی رہا قینچی نہ کہلا سکا ۔ پس ثابت ہوا کہ

یہاں اس کتاب کے بارے میں تفصیلات[17] بتانے کی ضرورت نہیں بس اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ اس سے ہمارا حوصلہ بڑھتا۔[18]

● تصنیف کے لیے صاف نیت ضروری ہے۔ مصنف کے لیے کوئی ایسی شرط نہیں۔ ●●

۹ ملاحظہ ہو نمبر ٦ یا نمبر ۳ یا نمبر ۲

۱۰ جلد اوّل اور جلد دوم

۱۱ دیکھیے نمبر ۹

۱۲ ایضاً

۱۳ مکرّر ایضاً۔ مرحبا۔

۱۴ جمع فٹ نوٹ کی۔ واحد کی تشریح کے لیے ملاحظہ ہو نمبر ۱۵

۱۵ واحد اُس اصطلاح کا جو نمبر ۱۶ میں مذکور ہے۔

۱۶ ایک ایسے ادارے کا نام جس میں نوجوانوں کو اسکول کی تعلیم کے بعد پچھلے زمانے میں چھ سال اور آج کل چار سال تک رکھا جاتا ہے۔ اس دوران اُن کے والدین لڑکوں کے لیے روزگار اور لڑکیوں کے لیے 'وَر' ڈھونڈتے ہیں اور طالب علم ایک دوسرے کو۔

۱۷ پھر بھی جو اصحاب اس کتاب کے بارے میں اور جاننا چاہتے ہوں، اُن کے لیے عرض ہے کہ یہ کتاب ہم نے ایم۔ اے کے امتحان کے بعد پڑھی تھی۔ اس کتاب کا نام جہاں تک ہمیں یاد ہے اور ہمیں کافی یاد ہے' تھا۔ بین الاقوامی قانون (انگریزی میں) کیوں کہ کتاب انگریزی میں تھی۔ اس لیے ظاہر ہے کہ کتاب کا نام اور مصنف کا نام بھی انگریزی میں ہی ہوگا۔ یہ تو بنیادی بات ہے اور سب کو معلوم ہونی چاہیے۔ کتاب کا پورا نام تھا: International Law اور مصنف کا ادھورا نام تھا: OPPEN HEIMER اس نام کے بیچ ہمیں یاد نہیں، لیکن کتاب کا اور مصنف کا اتنا نام ہی کافی ہے۔ عام لائبریری میں سے یہ کتاب نہیں ملے گی۔ کیوں کہ یہ عام کتاب نہیں، لیکن بیشتر یونیورسٹی لائبریریوں میں اس کا ہونا ضروری ہے۔ خاص کر اگر اُس یونیورسٹی میں قانون پڑھایا جاتا ہو۔ ہمیں شروع میں مصنف کے نام کے بارے میں کچھ کنفیوژن تھا۔ اس مصنف کا ہم نام ایک امریکن سائنس داں بھی تھا۔ اُس نے امریکہ میں ایٹم بم بنانے میں کافی حصّہ لیا تھا۔ اس کے بعد اُس پر یہ الزام لگایا گیا کہ اُس نے بم بنانے کے طریقے کا راز دشمن کو دیا۔ اس کی وجہ سے اُس کو پھانسی ہوئی۔ ویسے امریکہ میں "پھانسی" نہیں ہوتی۔ بلکہ 'بجلی کرسی' ہوتی ہے۔ مجرم کو ایک آہنی کرسی پر بٹھا دیا جاتا ہے اور اس میں بجلی کا شاک لگا یا جاتا ہے۔ اس سے مجرم مر جاتا ہے۔ کئی مفکروں کا خیال ہے کہ مارنے کا یہ طریقہ پھانسی سے زیادہ مہذب ہے۔ ایک بار موت کی سزا دیے جانے والے مجرموں سے یہ پوچھا گیا کہ دونوں طریقوں میں سے کون سا زیادہ مہذب ہے۔ امریکہ کے ایک مجرم نے جواب دیا:

"بکواس بند کرو"۔ ہندوستان میں مجرم نے جواب دیا: "دونوں غیر (●● ——

●●) مہذب ہیں۔ ازراہِ مہربانی مجھے رہا کر دو"۔ یہ جواب سُن کر اُس مجرم کی سزا پھانسی سے بدل کر عمر قید کر دی گئی۔ ابھی حال ہی میں اُس قیدی نے پھانسی کے پھندے سے خودکشی کر لی۔ اس لیے اس کو اس رائے دہی یا سزا کی تبدیلی سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہوا۔ یہ بات تو اسے اس وقت سوچنی چاہیے تھی' جب اُس نے اس جرم کا ارتکاب کیا، جس کے لیے اسے یہ سزا ملی۔ لیکن بیشتر مجرم جرم کرتے وقت سوچتے نہیں۔ اُس وقت اُن کی مت ماری جاتی ہے۔ جیسے بہادر شاہ ظفر نے کہا تھا: "جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا" اُسے آدمی نہ جانیے گا۔ خدا کے خوف سے قانون کا خوف زیادہ ضروری ہے۔ لیکن عام آدمی کو مختلف جرائم کی سزا کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ ہمارے نظامِ تعلیم میں کچھ بنیادی تبدیلیاں کی جائیں اور ہمارے نصاب میں سبق آموز درس بھی شامل ہوں۔ اگر سبق پڑھتے وقت طلباء کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں تو وہ ایسے کام نہیں کریں گے۔ قدرت نے رونگٹے بنائے اس لیے ہیں کہ وہ مناسب موقعوں پر کھڑے ہو جائیں اور اس طرح انسان کو وارننگ دے دیں۔ کئی بار یہ رونگٹے صرف زیادہ سردی کی وجہ سے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اُس وقت مقصد صرف آپ کو سردی سے آگاہ کرنا ہوتا ہے۔ یہ صورتِ حال گرم کپڑے پہن کر ٹھیک کی جا سکتی ہے۔ لیکن جب رونگٹے خوف یا دہشت سے کھڑے ہوتے ہیں تو کپڑوں کے اندر بھی کھڑے ہو جاتے ہیں۔ سردی سے کھڑے ہوئے رونگٹوں اور دہشت سے کھڑے ہوئے رونگٹوں میں فرق سمجھ لینا مناسب ہے۔ نہیں تو خواہ مخواہ کنفیوژن پیدا ہونے کا خطرہ ہے اور ممکن ہے کہ کئی لوگ سردی سے بھی ڈرنا شروع کر دیں۔

ہاں اس کتاب یعنی 'اوپن ہیمر کا 'بین الاقوامی قانون' کی ضخامت جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا تھا۔ اس وقت یعنی تقریباً چالیس برس پہلے دو ہزار صفحے کی تھی۔ ان پچھلے ۴۰ برسوں میں اس قانون میں کافی ترمیمات اور اضافے ہوئے ہیں۔ اور یقیناً اس سے کتاب کی ضخامت میں بھی اضافہ ہوا ہوگا۔ حالانکہ اس کا مصنف مر چکا ہے (بجلی کی کرسی سے نہیں بلکہ کتاب کی ضخامت سے۔ بجلی کی کرسی سے مرنے والا شخص دوسرا تھا۔ حالانکہ دونوں کا نام ایک ہی تھا۔ طالب علم کو یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے۔ اس فرق کا ذکر ہم بار بار نہیں کریں گے بلکہ بجلی کی کرسی سے مرنے والے اوپن ہائیمر کا نام ہم کبھی دوبارہ نہیں لیں گے۔ اس لیے اب کے بعد جب بھی کبھی اس نام کا ذکر آیا تو ہماری مراد مصنف سے ہوگی نہ کہ اُس دغاباز سے) لیکن ایسی کتابوں کی یہ خاصیت ہوتی ہے کہ ان کا مصنف چاہے مر جائے' یہ کتابیں البتہ زندہ رہتی ہیں۔ اور مصنف کا کوئی بیٹا یا عموماً "بیٹی" (جو الیکٹرا کامپلیکس کا شکار ہوتی ہے اور جو اپنے والد کی شخصیت سے اتنی دبی رہتی ہے کہ شادی بھی نہیں کراتی)۔ یا اس کا کوئی ہونہار یا برگزیدہ شاگرد وقتاً فوقتاً کتاب کو دہرا کر شائع کرتے رہتے ہیں۔ کئی بار وہ شاگرد مصنف کی بیٹی سے شادی (●●● ——

فٹ نوٹ[19] صرف علمی مقالوں اور مضامین میں لکھے جاتے ہیں۔ خالص[20] لٹریچر میں ان کا استعمال نہیں ہوتا۔ یہ روایت اتنی مضبوط ہے کہ جارج برنارڈ[21] شا نے بھی جسے فٹ نوٹ[22] کی اشد ضرورت تھی، کبھی استعمال کرنے کی جسارت نہیں کی۔

لیکن اُس نے اپنی ضرورت کے لیے ایک دوسرا رستہ نکالا۔ اس نے دیباچے[23] لکھنا شروع کیے جو اُس کے ڈراموں سے بھی لمبے ہوتے۔ اس طرح ایک مدرسۂ فکر شا کے دیباچوں کو فٹ نوٹ کا بدل مانتا ہے[24]۔

—— ●●) بھی کر لیتا ہے تاکہ وہ یہ نیک کام بغیر خلل کے جاری رکھ سکے۔ ہمیں معلوم نہیں کہ اس کتاب کو کیسے دُہرایا اور اپ۔ٹو۔ڈیٹ کیا گیا، لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ یہ کتاب اب بھی ملتی ہے اور ذہین طلبا اب بھی اس کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس وقت اس کتاب کی ایک ایک جلد کا وزن ایک کیلو تھا۔ یہ بات بھی قابلِ تعریف ہے کہ مصنف نے دونوں کا وزن برابر رکھا تھا۔ کیوں کہ دونوں جلدیں ایک ہی ہاتھ میں تھامنا ناممکن تھا۔ ہم نے ایک بار ایسا کرنے کی کوشش کی تھی لیکن ناکام رہے۔ اس کتاب کو دو ہم وزن جلدوں میں شائع کرتے وقت مصنف نے طالب علموں کی صحت کا خیال بھی رکھا تھا۔ کیوں کہ پڑھنے کے بعد یہ دونوں جلدیں بطور ڈمبل ورزش کرنے کے کام بھی لائی جا سکتی تھیں۔ ہم نے پندرہ دن تک ان کا یہی استعمال کیا۔ ہوسکتا ہے کہ اب ان کا وزن ڈیڑھ ڈیڑھ کیلو ہو گیا ہو یا ممکن ہے کتاب کی تیسری جلد بھی چھاپ دی گئی ہو۔ اس وقت اس کتاب کی قیمت غالباً پانچ سو روپے تھے۔ اب ظاہر ہے دو چار ہزار روپے تو ہو گئی ہوگی۔ کہا جاتا ہے کہ کلاسیک چیزوں کی قیمت عمر کے ساتھ بڑھتی جاتی ہے۔

۱۸ے یعنی ہمت بڑھی۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ "حوصلہ افزائی" ہوئی۔ لیکن آج کل رجحان آسان زبان کی طرف ہے۔ خاص طور پر اردو میں اگر وہی فارسی والی زبان لکھی جائے جو پہلے لکھی جاتی تھی تو بہت سے پڑھنے والے اسے سمجھ نہیں پائیں گے۔ اور ہوسکتا ہے کہ جو چند لوگ اب اردو پڑھتے ہیں وہ بھی پڑھنا چھوڑ دیں۔ اگر پڑھنے والے نہ رہے تو لکھنے والے خود بخود ختم ہو جائیں گے۔ وہ کوئی اور کام مثلاً رکشا چلانا یا بھیک مانگنا شروع کر دیں گے۔ اس لیے واضح ہو کہ ایسی زبان جان بوجھ کر لکھی گئی ہے۔ اُمید ہے کہ اس سے دوسرے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہوگی۔

۱۹ے ملاحظہ ہو نمبر ۱۳ صفحہ دو

۲۰ے خالص لٹریچر کیا ہے یہ مسئلہ بحث طلب ہے۔ بہتر ہوتا کہ ہم صرف لٹریچر ہی کہتے خالصیت کا نکتہ نہ اُٹھاتے۔ لیکن ہر موضوع کا اپنا لٹریچر ہوتا ہے جیسے قانون کا، اقتصادیات، سماجیات، سیاسیات کا۔ ہر وہ مضمون یا موضوع جو "یات" پر ختم ہوتا ہے، اُس پر لٹریچر ہوتا ہے، لیکن اگر ہم صرف "لٹریچر" کا لفظ استعمال کریں تو اس کا مطلب فکشن یا افسانوی ادب جس میں ناول، افسانے اور ڈرامے شامل ہیں، ہوگا۔ اس صنف میں فٹ نوٹ لکھنے کا رواج نہیں۔ کیوں کہ پرانے زمانے میں فٹ نوٹ کا آئیڈیا کسی کو سوجھا نہیں۔ مثلاً آپ کالی داس کا کوئی بھی (★★ ——

—— ★★) ڈرامہ پڑھ لیجیے۔ کسی میں کوئی فٹ نوٹ نہیں ملے گا۔ ہمیں اس بات کا احساس ہے کہ آپ کالی داس کو پڑھ نہیں پائیں گے۔ کیوں کہ وہ سنسکرت میں لکھتا تھا۔ اور ہمیں یقین ہے کہ آپ کو سنسکرت نہیں آتی۔ ہم بھی سنسکرت نہیں جانتے اس لیے بلا جھجک ہم نے آپ کو کالی داس کے پاس بھیج دیا۔ خیر کوئی بات نہیں۔ آپ سوفوکلیس SOPHOCLES کے ڈرامے پڑھ لیجیے، وہاں بھی فٹ نوٹ ندارد۔ یہ ڈرامے یونانی زبان میں ہیں۔ غالباً یہ بھی آپ کو نہیں آتی۔ اچھا الف لیلیٰ پڑھیے۔ عربی نہیں آتی؟ اس کا ترجمہ تو اردو میں ہو چکا ہے۔ اور ہم نے بھی یہ اردو میں پڑھی تھی۔ چلیے سعدی اور حافظ کے کلام کو چھان لیجیے۔ آپ فارسی سے بھی ناواقف ہیں؟ خیر کوئی مضائقہ نہیں۔ فٹ نوٹ کی تلاش تو اَن پڑھ لوگ بھی کر سکتے ہیں۔ اگر آپ کسی گورکھا چوکیدار کو کہہ دیں کہ یہ کتاب پکڑو اور دیکھو اس میں کوئی فٹ نوٹ تو نہیں گھس گیا۔ گورکھا لوگ ماہر چوکیدار ہوتے ہیں وہ ضرور فٹ نوٹ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ ہم ہمیشہ اُنہیں کو اس کام پر لگاتے ہیں۔ خیر اگر یہ ریسرچ آپ خود کرنا چاہتے ہیں تو شیکسپیئر کو دیکھ لیجیے۔ آپ کو انگریزی تو آتی ہوگی۔ صرف شیکسپیئر کے ڈراموں کے خلاصوں اور تشریحوں میں آپ کو نہ صرف فٹ نوٹ بلکہ نوٹ بھی مل جائیں گے۔ دور کیوں جائیں، اردو ہی میں منشی پریم چند، کرشن چندر، منٹو، بیدی، کسی کو پڑھ لیجیے۔ اگر آپ اتنی دور نہیں جانا چاہتے تو ہمارے مضامین پڑھ لیجیے۔ قصہ کوتاہ لٹریچر میں فٹ نوٹ کو فٹ ہولڈ نہیں ملا۔ اگر میر اور غالب نے اپنی غزلوں کے نیچے فٹ نوٹ دیے ہوتے تو ان کے کئی دیوان ہوتے اور بے شمار پروفیسروں اور محققوں کو ان کے کلام کی شرح لکھ کر نام اور دام کمانے کا موقع نہ ملتا۔ غالب کے مؤیدِ مالک رام سے پوچھ لیجیے۔ ۲۱ے بیسویں صدی کے پہلے نصف کا مشہور انگریزی دیباچہ نگار مقدمے باز اور سوشلسٹ مبلغ اُس کا نادر شاہ یا رضا شاہ جیسے بادشاہوں کے ناموں سے کنفیوز نہیں کرنا چاہیے۔ اس سے طرفین کو اپنی اپنی قبر میں تکلیف ہوگی۔ کیوں کہ وہ شہنشاہیت اور سامراجیت کے خلاف تھا۔ اس لیے اُس نے اپنے نام کے آخری حصے سے 'جائے' حذف کر دیا تھا اور اپنا نام شاہ کی بجائے صرف شا لکھتا تھا۔ اُس نے ہر دیباچے کے ساتھ عموماً ایک ڈرامہ بھی لکھا۔ کیوں کہ اس کی داڑھی شیکسپیئر سے بھی لمبی تھی، اس لیے اُسے وہم ہو گیا تھا کہ وہ شیکسپیئر سے بھی بڑا ہے۔ لیکن شیکسپیئر نے اپنی داڑھی کو کبھی اہمیت نہیں دی۔ ۲۲ے ملاحظہ ہو نمبر ۱۹ وغیرہ

۲۳ے دیباچہ جسے مقدمہ بھی کہتے ہیں۔ کئی لوگ اس کو پیش لفظ کہتے ہیں۔ کئی مصنف کسی اور عنوان کے تحت دیباچہ لکھتے ہیں۔ کئی مقدمہ دوسروں سے لکھواتے ہیں۔ لیکن جارج برنارڈ شا ہمیشہ اپنا مقدمہ خود لڑا کرتا تھا اور (□□ ——

فٹ نوٹ[25] مضمون کا پائیگاہ ہوتا ہے اور ہر بادشاہ کے لیے پائیگاہ ضروری ہے۔ فٹ نوٹ[26] کے کئی فائدے ہیں۔ وہ مضمون کو مختصر رکھنے میں بڑا مفید ہوتا ہے۔ مثلاً یہ مضمون ہی لیجیے۔ کُل مِلا کے چند سطور ہوں گی تقریباً ایک ۔لیکن کیا مجال کہ اس میں کوئی علمی یا تاریخی نکتہ یا نقطۂ نظر وضاحت طلب ہو۔ وضاحت کے لیے، تشریح کے لیے، تفصیل کے لیے، مصنّف کی علمیت کی ےکے لیے فٹ نوٹ[27] بڑی کارآمد ایجاد ہے، وہ مضمون کو دو حصّوں میں بانٹ ہے۔ یکسرے اوپر کا مضمون اور نچلا مضمون۔ ایک خلاصہ دوسرا تفصیل۔ ایک وسرا تشریح۔ آپ چاہیں تو صرف 'اوپری' مضمون ہی پڑھ لیں اور چاہیں تو حصہ۔ گویا جہاں تک نظر اُٹھائیں مضمون ہی مضمون۔ اوپری مضمون آپ کو ،راستے سے سیدھی سڑک سے' ریل کی پٹری پر سے منزل پر لے جاتا ہے۔ نچلا ن آپ کو سڑک سے ہٹ کر کھیتوں، پہاڑیوں، وادیوں' آبشاروں کی سیر کراتا ہے۔ اگر آپ مسافر ہیں اور جلدی میں ہیں تو چھوٹے راستے سے جائیے۔ اگر آپ ٹورسٹ ہیں اور جلدی میں نہیں ہیں تو آرام سے اِدھر اُدھر گھومتے ہوئے جائیے اور نچلے مضمون کے راستے منزلِ مقصود پر پہنچیے۔ "اوپرلا" "مضمون" خضرِ راہ ہے نچلا مضمون ٹورسٹ گائیڈ ہے۔ فٹ نوٹ[28] کے ذریعہ مصنّف آپ کے ساتھ گپ شپ کر سکتا ہے۔ آپ کے ساتھ آنکھ مچولی کھیل سکتا ہے۔ آپ سے چھیڑ چھاڑ کر سکتا ہے۔ جو ایک مجرد مضمون میں ممکن نہیں ——— —

فٹ نوٹ[29] گویا مضمون کے شادی شدہ ہونے کی علامت ہے۔[30]

اور آخری بات — فٹ نوٹ آپ کو چائس CHOICE دیتا ہے۔ ایک اہم اور معنی خیز چائس اور یہ چائس آپ کی آزادی کے لیے، آپ کی ذہنی نشو و نما کے لیے بلکہ آپ کی بقا کے لیے ضروری ہے۔

فٹ نوٹ زندہ باد۔

— □□) جب اُس کے حریف میدان چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوتے (یا کھڑے ۔بھاگ جاتے!) تب بھی وہ لڑتا اور لکھتا رہتا۔ اسی لیے اُس کے دیباچے ۔طویل ہوتے۔ اُن کو پڑھ کر اُس کے ڈراموں کو پڑھنے کی ضرورت نہیں

ملاحظہ ہو نمبر ۲۲ وغیرہ وغیرہ۔

ملاحظہ ہو نمبر ۲۴

ایضاً

مکرر ایضاً

ایضاً

س کے بعد اس اصطلاح کی مزید وضاحت نہیں کی جائے گی اب تک ندسے کُند دماغ شخص کی بھی سمجھ میں آجانی چاہیے۔

چائس یا چوائس Choice یعنی چُننے کا اختیار۔ دوسرے لفظوں رمائش کی تکمیل۔ صدیوں سے کئی فلاسفروں نے "چائس کے شش و پنج" کے میں کافی کچھ لکھا ہے۔ مثلاً قرونِ وسطیٰ کا ایک فلسفی برنولی BERNOULI تھا۔ اُس کا کہنا تھا کہ اگر ایک بھوکے گدھے کے سامنے برابر فاصلے پر دو گھاس کی گٹھیاں رکھ دی جائیں تو گدھا بھوک سے مر جائے گا۔ کیوں کہ وہ یہ فیصلہ نہیں کر پائے گا کہ کس گٹھے کو کھایا جائے۔ وہ اس لیے کہ وہ گھاس کے ایک گٹھے کو جو ہر لحاظ سے دوسرے کے برابر ہے اور برابر فاصلے پر ہے۔ ترجیح نہیں دے پائے گا یعنی چائس نہیں کر پائے گا۔ اس کا جواب ایک شخص نے یہ دیا تھا کہ گدھا بھوکا نہیں مرے گا کیوں کہ وہ فلاسفر نہیں۔ وہ چپکے سے ایک گٹھا کھا جائے گا اور اس سے بھی اس کی بھوک ختم نہ ہو تو دوسرا بھی کھا جائے گا۔ بیسویں صدی میں کرکے گارڈ KIRKE GARD آندرے جید ANDRE GIDE اور سارترے SARTRE وغیرہ نے بھی چائس کے "شش و پنج" کے مسئلے پر بحث کی ہے (اُن کے نظریوں کی وضاحت کے لیے مزید فٹ نوٹس کی ضرورت ہوگی اور فی الحال ہمارے پاس اس شے کا اسٹاک ختم ہو گیا ہے) لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ چائس چُننے کا اختیار ہے، رضا ظاہر کرنے کا موقع ہے اور اسی حق سے انسان کی شخصی آزادی عبارت ہے۔

○ ○

بقیہ: ایک اور شروَن کمار

ں کے طویل سلسلے کی جانب حسرت سے دیکھتا ۔مگر تیر نہیں آیا۔ آخر اُس نے ایک سرد آہ اور مٹکا کاندھے پہ لیے لڑکھڑاتے قدموں سے ، برگد کے پیڑ کی طرف مڑ گیا، جہاں اُس کے ماتا تی، بہن اور بچے اس کا انتظار کر رہے تھے۔ ●

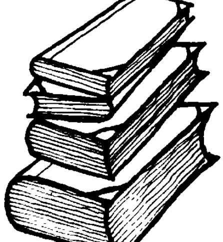
بقیہ: قدرت کے سب بندے

مقرر کیا گیا ہے۔ منصوبے میں اُن کے لیے ترقی کے مخصوص پروگراموں کے واسطے مرکزی سطح پر ۱۳۰۳ کروڑ روپیہ اور ریاستی سطح پر ۹۲۰ کروڑ روپیہ خرچ کیا جا رہا ہے۔

یہ ایک مسلمہ سماجی حقیقت ہے کہ جس کے پاس "دانے" ہوں" اُن کے بہت سے گناہ معاف ہو جاتے ہیں۔ اُس میں نہ احساسِ کمتری رہتا ہے اور نہ اُس کی جانب کسی امتیاز یا حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس لیے حکومت کی کوششوں سے جوں جوں شودر یا درجِ فہرست ذاتوں کے لوگ غریبی کی سطح سے بلند ہوتے جائیں گے، اُن کے خلاف چھوت چھات کا امتیاز ختم ہوتا جائے گا۔

● ●

نئی کتابیں



نام کتاب: **شاہین۶** (مجلّہ) افسانوی ادب
مرتبین: معین الدین عثمانی، صغیر احمد
ناشر: ادارہ شاہین، شاہ نگر، جلگاؤں

مہاراشٹر کے تاریخی شہر جلگاؤں سے ایک مجلّہ نکلتا ہے "شاہین" ظاہری شکل وصورت میں صاف ستھرا اور دلکش "شاہین ۶" جلگاؤں کے بارہ افسانہ نگاروں کے افسانوں کا انتخاب ہے، جس میں تقریباً ۷۷، ۷۸ افسانے شامل ہیں اور ہر افسانہ نگار کے افسانوں پر کسی نقاد، مبصر کی رائے کے ساتھ تعارف کے طور پر خود مصنف کے قلم سے اپنے بارے میں لکھے ہوئے صفحات شامل ہیں۔

شعری مجموعوں زدہ دور میں نثر کی کوئی کتاب خاص طور پر تخلیقی نثر کی ہاتھ لگ جائے تو مجھ جیسا قاری بساط بھر خاصے ذوق وشوق سے پڑھتا ہے۔ سو "شاہین" کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ میں نے شاہین کو پڑھ ڈالا۔ مگر سودا ذرا مہنگا پڑا، ورا فسانوں پر سے ہمارا ایمان اٹھتے اٹھتے رہ گیا (یہ بات اور کہ افسانوں پر ہمارا ایمان ہونے نہ ہونے سے کسی دوسرے پر کوئی فرق نہیں پڑتا) وجہ اس کی یہ کہ بارہ افسانہ نگاروں کے ۷۷، ۷۸ افسانوں کے اس انتخاب میں افسانوں کے نام پر مضامین، لطیفے تبلیغی، وضاحتی صفحات سے لے کر رپورتاژ تک سب شامل ہے۔ البتہ اس میں بقدر نمک دو چار (تقریباً) افسانے بھی ہیں۔

افسانوں کے اس مجلّہ میں قاضی مشتاق احمد جیسے مسلسل لکھے چلے جانے اور کثیر الاشاعت رسائل میں باقاعدگی سے چھپتے رہنے والے افسانہ نگار بھی ہیں اور ایسے بھی جن کی تحریریں پہلی بار نظر سے گزریں۔

قاضی صاحب کے افسانوں کی کچھ اور خوبی ہو یا نہ ہو لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کے افسانوں میں "پڑھے جانے کی صلاحیت" ضرور ہے (اور فی زمانہ یہ خوبی بھی کم بڑی بات نہیں) قاضی صاحب کے افسانوں کے ساتھ ان کی لکھی ہوئی ایک تاثراتی رپورتاژ قسم کی تحریر "خدا حافظ جلگاؤں" افسانوں کے ضمن میں کیوں شامل ہیں؟ یہ مدیر ہی جانیں۔

ان افسانوں میں جلگاؤں کے ہونے کے علاوہ اگر کوئی بات مشترک ہے تو وہ ہے بے جا تفصیل، مقصدیت اور غیر ضروری وضاحت، جس کی وجہ سے بعض غنیمت افسانے بھی تباہ ہو گئے ہیں۔ مثال کے طور پر عزیز رحیمی کے افسانے 'دوسری نسل' اور 'مرا ہوا آدمی' اسی مرض کا شکار ہیں۔ اول الذکر افسانہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کے ساتھ زنا بالجبر کرنے والوں کو رہا کرانے والے وکیل کے لڑکے کو محبت ہو جاتی ہے اور وکیل کا بیٹا اس سے شادی کر کے اسے گھر لے آتا ہے۔ لڑکی نے ماضی کی ساری واردات لڑکے کو بتا رکھی ہے۔ لڑکی کے گھر لانے پر وکیل اپنے بیٹے کے سامنے اس کا ماضی کھولتا ہے۔ اور اس کو بہو ماننے سے انکار کرتا ہے مگر لڑکا نہیں مانتا اور اپنی محبت پر قائم رہتا ہے۔ کلائمکس میں باپ کا سوال ہے کہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی تم اس کو بیوی بنائے رکھو گے کیوں؟ لڑکے کا جواب ہے "تاکہ میں اپنے باپ کے گناہوں کا کفارہ ادا کر سکوں۔"

کہانی کے روایتی ہونے سے قطع نظر واقعہ، عمل، ردّ عمل سب یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہانی بھی۔ مگر مصنف کا قلم نہیں رکتا اور وہ اس کے بعد ایک صفحہ کی لمبی تقریر ارشاد فرماتا ہے یہی حال مصنف کی دوسری کہانیوں "لوٹے ہوئے پل" اور "مرا ہوا آدمی" کا ہے۔ آخر الذکر کہانی اس انتخاب میں غالباً سب سے اچھی کہانی ہے۔ اگر آخر کی چھ سطریں حذف کر دی جائیں، جن کا نفس واقعہ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ مثال کے لیے عزیز رحیمی صاحب کی کہانیوں کو ہی اس لیے پیش کیا کہ ان کی کہانیاں اس انتخاب میں شامل باقی کہانیوں سے بہتر ہیں۔ ان کے سلسلے میں عصمت جاوید کی یہ رائے کسی حد تک صحیح ہے کہ "اگر وہ واضح مقصدیت سے اپنا دامن بچا لے گئے تو ان سے بہتر توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔"

باقی افسانے جیسا کہ ہم نے عرض کیا واضح مقصدیت، قطعیت اور بے جا تفصیل کا شکار ہیں۔ اور کئی افسانوں کو تو افسانوں کے ضمن میں شامل کرنا بھی مشکل نظر آتا ہے۔ اور کیوں نہ ہو کہ جب افسانے کے مرتبین کا یہ خیال ہو کہ "ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسا ادب تخلیق کیا جائے جو نہ صرف تفریح طبع کا سامان فراہم کرے بلکہ انسانی زندگی کی تعمیر میں بھی نمایاں رول ادا کر سکے۔ (ص ۲۰۴) اور "ادب پر ہی نہیں زندگی سے وابستہ ہر شعبہ پر مقصدیت غالب ہونی چاہیے"۔ (ص ۲۰۳) اور "ادب میں مقصدیت، ادب برائے اصلاح وتعمیر کا قائل ہوں" (ص ۲۲۴) ظاہر ہے مرتبین کے خیالات کا پرتو انتخاب

اگزیر ہے۔

مرتب معین الدین عثمانی کے افسانوں پر اظہارِ ال کرتے ہوئے سلیم شہزاد نے بہت صحیح بات ہے کہ "... اکثر افسانوں میں واقعہ، واقعیت عامل نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ اس کے وقوعی عمل ں افسانویت کی نمو نہیں ہونے پاتی اور اس ع افسانہ سپاٹ بیانیہ کی صورت اختیار کر لیتا ... ..." (ص ۲۰۵) سلیم شہزاد نے اس سلسلے میں بر لکھا ہے کہ "... کرداروں کو محض تصویریں ہو کر متعدد ذہنی و نفسی ابعاد کا حامل ہونا چاہیے۔ ان زبان کو محض نثر کی بجائے افسانے کی نثر ہونی چاہیے۔ ان کے اندر جو فن کار چھپا ہوا اور جو اپنا اظہار ں چاہتا ہے، اپنے نہایت مناسب و موزوں سائل کے ساتھ... ظہور کر سکے..." (ص ۲۰۶)

کاش اس مجلہ میں شامل افسانہ نگار سلیم شہزاد صحیح اور مخلصانہ مشورے پر غور کریں تو کم از کم مجھ سے قاری کا افسانے پر سے ایمان تو نہیں اٹھے گا۔

، تمام کمیوں کے باوصف یہ مجلہ اس لحاظ سے قابلِ ایش ہے کہ کہیں سے تو کسی نے ایک جگہ ہو کر بہت افسانے ایک ساتھ پیش کرنے اور خوب صورتی سے ع کرنے کی کوشش کی اور ہر تخلیقی کوشش ایک منصب ہے جس کی قدر کی جانی چاہیے۔ آج اگر کمزور افسانے اچھی رح چھپے ہیں تو یقیناً کل اچھے افسانے بھی اچھی طرح پیں گے۔

ہم اس شمارہ پر ادارہ شاہین کو مبارک باد پیش رتے ہیں۔

م کتاب: **کاغذی ہے پیرہن**
مصنفہ: ڈاکٹر رشید موسوی
ت: بیس ۲۰ روپے
بلشر: زندہ دلانِ حیدر آباد

"کاغذی ہے پیرہن" ڈاکٹر رشید موسوی کے زیہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے، جس میں ان کے بیس مضامین شامل ہیں۔ کتاب کے آغاز میں بھارت چند کھنہ اور مجتبیٰ حسین کے تعارفی صفحات کے علاوہ مصنف نے خود بھی اپنا تعارف کرایا ہے۔

تقریباً ہر طنزیہ مزاحیہ مجموعہ کے لیے اب مجتبیٰ صاحب کا مقدمہ ناگزیر سا ہو چکا ہے۔ ظاہر ہے اس "تحریری کثرت" کا نتیجہ وہی ہوتا ہے جو ہونا چاہیے۔ کھنہ صاحب اور مجتبیٰ صاحب کے مقدمے / دیباچے / تعارفی مضمون کے بارے میں ہم اس سے زیادہ نہیں کہنا چاہتے کہ دونوں کی تحریریں "نہ تعریفی ہیں" ورکتاب کی "اصل قدر" پر ان سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بلکہ بعض جملے سمجھنے کے لیے تعارف نگار کی خدمت میں حاضری کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر کھنہ صاحب نے لکھا ہے "... سب کے سب مضامین کے موضوع ہلکے پھلکے ہیں۔ مگر ان کی آڑ میں بڑے پتے کی باتیں اجاگر ہوتی ہیں۔ کہیں کہیں مزاح نہایت لطیف معمولی مزاح..." (ص ۱) "معمولی" حیدرآباد میں اچھی صفت ہو تو ہو، کم از کم یہاں تو نہیں ہے۔ اس کے علاوہ "مضامین کے موضوع "ہلکے پھلکے" بھی اسی قبیل کی چیز ہے۔"

تعارفی صفحات کے برعکس مضامین کی زبان سچ مچ بہت خوب صورت ہے بلکہ کہیں کہیں تو شاعری سے قریب ہو گئی ہے۔ جیسے: "... آندھرا پردیش کو ان مزاح نگاروں پر فخر ہے۔ ان کی سنجیدگی پر نہ جائیے، ان کے خشک ہونٹوں کے کناروں سے ہنسی کے پوشیدہ سیلاب بندھے ہوئے ہیں" (ص ۳۵)

بعض جگہ بہت تیکھے طنزیہ جملے ہیں۔ جن سے مصنفہ کی ذہانت اور طباعی کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً... "غرض اتنی گوناگوں قسمیں ہیں ان کتوں کی کہ میں تفصیل میں جاؤں تو شبہ ہوگا کہ انسان کی قسمیں گنانے لگی ہوں۔" (ص ۴۷) بعض جملے بہت سادہ مگر بے پناہ ہیں۔ مثلاً... "غالب صدی کے دیگر فوائد کے منجملہ ایک سب سے بڑا فائدہ یہ لاحق ہوا کہ سب کو معلوم ہو گیا کہ مرزا اسد اللہ خاں اب بقیدِ حیات نہیں ہیں..." (ص ۲۰)

مگر لگتا ہے کہ بعض اچھے جملوں کے علاوہ بیشتر مضامین سپاٹ بیانیہ ہیں۔ "سوچتے بیٹھے" "تعلق سے" وغیرہ جیسی ترکیبوں کا ہم ذکر نہیں کرتے۔ کیوں کہ یہ حیدرآباد کا اپنا مخصوص لہجہ ہے۔

کم از کم دو مضامین "ایک لڑکی" اور "مفت ہوئے بدنام" اس زمرے میں نہیں آتے۔ یہ دونوں مضامین طنزیہ کی بہترین مثال ہیں اور مصنفہ کی بہترین ادبی صلاحیتوں کے مظہر۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اپنی تمام تر صلاحیتوں کے باوصف دیگر مصروفیات کی وجہ سے باقی مضامین پر وہ توجہ صرف نہیں کی جو بعد از تخلیق درکار ہوتی ہے ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ دو اتنے اچھے مضامین کی مصنفہ کے باقی مضامین غیر ضروری وضاحتوں کے شکار ہوتے۔

بہر حال مذکورہ دو بہت اچھے مضامین اور دو چار کم اچھے مضامین پڑھنے کے لیے اگر کچھ "سپاٹ بیانیہ" کا خراج بھی دینا پڑے تو فی زمانہ ادبی صورتِ حال کے پیشِ نظر سودا مہنگا نہیں ہے۔

اس لحاظ سے یہ کتاب قابلِ قدر ہے۔

بعض جگہ کتابت کی بظاہر معمولی غلطی نے بڑی غلطی کا روپ دھار لیا ہے۔ مثال کے طور پر "اس برس کے ہوں دن پچاس ہزار" میں غالب کے ضمن میں لفظ "سودا" آیا تو کاتب نے "سودا" پر تخلص کا نشان لگا کر سودا (مشہور شاعر) بنا دیا۔ (ص ۹۷)

ایک بات کتاب کے سرورق کے بارے میں۔ سرورق کی پہلی خوبی یہ ہونی چاہیے کہ اسے پہلی ہی نظر میں بلا تامل پڑھا جا سکے۔ باقی خصوصیات بعد کی ہیں۔ کتاب کا نام ہے 'کاغذی ہے پیرہن' مگر سرورق پر اس کو اس طرح لکھا گیا ہے۔

پیرہن
ہے
کاغذی

اب پتہ نہیں یہ ٹیڑھا لکھنا، دائیں سے بائیں کے بجائے نیچے سے اوپر پڑھا جانا مزاح کے ضمن میں ہے یا جدید آرٹ کے۔

بیس مضامین کے اس مجموعے کی قیمت بیس روپے زیادہ نہیں ہے۔

انجم عثمانی

نام کتاب : چٹخارے
مصنّف : عاصی سعید
قیمت : ۲۵ روپے
ناشر :

زیرِ تبصرہ کتاب "چٹخارے" عاصی سعید کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ ہے، جس کو انہوں نے فیصلے کے لیے قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں : "فیصلہ تو قارئین ہی کرتے ہیں۔ سُونگھ کر ہی کرتے ہیں۔ مُشک ہوگا تو خوشبو دے ہی دے گا۔ عطار خود کہے یا کسی سے کہلوائے اس کی کیا ضرورت ہے۔"

واقعی مصنف کو اس ہمّت کی داد دینی چاہیے کہ اتنے اعتماد سے اپنا مجموعہ قارئین کی خدمت میں پیش کیا ہے۔

کتاب میں شامل متعدد مضامین ہندوپاک کے ادبی اور غیر ادبی رسالے میں شائع ہو چکے ہیں۔

کچھ پر پسندیدگی اور کچھ پر ناپسندیدگی کا اظہار بھی کیا جا چکا ہے۔ کچھ مضامین آل انڈیا ریڈیو سے بھی نشر ہو چکے ہیں۔ کتاب میں کُل اُنیس مضامین شامل ہیں۔ ان میں بعض مزاحیہ اور بعض طنزیہ ہیں۔ مزاحیہ مضامین میں اپنے نام کے ساتھ " زکام، ڈاکٹر پلیس' ادیب' پر نکالنا، مرغ شریف، بڑے بابو' گیدڑ' مختصر مضمون، وادی کشمیر، حکم چلانا شامل ہیں۔

"شاہ جہاں بادشاہ ۱۹۸۲ء کی دلی میں" مزاح کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ہلکے چھینٹے طنز کے بھی ہیں۔

"ہنسنا ایک فن ہے" میں ہنسنے اور مسکرانے کی تفصیل کے عضویاتی مظاہرے ہیں، جو ایک طور پر قارئین کی معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ "پھونک" بہت ہی دل چسپ مضمون ہے، جس میں پھونک کی اہمیت و افادیت بتلائی گئی ہے اور جدید دور میں جہاں سائنس اور ٹکنالوجی برق رفتاری کے ساتھ ترقی کر رہی ہے' پھونک کی افا[دیت] کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ اور اس سے ذرائع کا کام لینے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ "استاد ب[...]" اور "ایک اور دردِ سر" ان مافوق الفطرت تص[ورات] اور ان توہمات کی یاد دلاتے ہیں جو بچپن سے میں آکر زندگی بھر کسی بھی وقت مُردے کی ہڈیوں[کی] فاسفورس کی طرح چمک اُٹھتے ہیں۔ "ایک شہ[...] سالانہ عرس" ان بھیانک گندگیوں کی طرف [اشارہ] ہے جو ضعیف الاعتقادیوں کی بنا پر سماج کے ایک بدنما داغ ہو کر رہ گئی ہیں۔ "مرحوم کی [یاد] میں" طربیہ ہے۔ اور لوگوں کے لیے سبق بھ[ی]

عاصی سعید کا یہ مجموعہ جہاں ہنساتا ہے، وہیں کہیں کہیں رُلاتا بھی ہے اور غور کی بھی دعوت دیتا ہے۔ کتاب کے مطالعے سے مصنف کے بارے میں اچھی رائے قائم ہوتی ہے۔ اُمید ہے کہ اس کی پذیرائی بھی ہوگی۔

جمیل اختر

تاثرات

پُرمغز :

مارچ ۱۹۸۷ء کا شمارہ بہت پسند آیا۔ کیوں کہ آپ نے صادقین کے بارے میں سب سے پہلے خبر شائع کی اور ساتھ ہی کئی مضامین اور خود صادقین کی نہایت اہم اور شان دار مصوری اور خطاطی۔ مہدی عباس حسینی اور مجتبیٰ حسین کے مضامین نہایت دل چسپ اور پُراز معلومات ہیں جناب شوکت حیات کا افسانہ "روشن دان" فیروز مکرجی کا "پرانا گھر نئے باسی" اور گنگا پرساد ومل کا افسانہ "ہم وطن" بہت پسند آئے۔ سید مظفر حسین برنی صاحب کا مضمون: "عہدِ جدید میں کلامِ غالب کی معنویت" اور کمال احمد صدیقی کا "غالب: ایہام سے تلازمے تک" پُرمغز اور محققانہ مقالات ہیں۔ زیادہ تعریف کرنے سے ڈرتا ہوں۔ لیکن سورج کو سورج نہ کہنا بھی تو بے ایمانی اور بے انصافی ہے۔

م۔ ق۔ خان، گیا

تصحیح :

میرے مقالے میں کتابت کی غلطی راہ پاگئی ہے۔ اگر اس کی تصحیح ہو جائے تو میری بات کی ترسیل آسان ہو جائے گی۔

۱۔ صفحہ ۱۸ کالم ۲ پہلا پیرا اس طرح ہے:

چونکہ راہی کے نزدیک داستانیں خلا میں پیدا نہیں ہو سکتیں، اس لیے اُنہوں نے تاریخی اور مذہبی شخصیتوں کے نام لیے ہیں اور طلسم ہوش رُبا کو اس الزام سے بچانے کی کوشش کی ہے کہ اس میں طوائف الملوکی کا ذکر ہے یا اس میں پیش کی گئی تہذیب کا تعلق ارضی نہیں سماوی ہے۔ عبارت میں....

۲۔ صفحہ ۲۲ کالم ۲ آخری سے پہلے کا پیرا یوں ہے:

"ڈاکٹر راہی معصوم رضا کی اُس تحقیقی اور تنقیدی کتاب سے اس داستان کی دوسری خوبیوں کا پتہ چلتا ہے۔ اُنہوں نے صحیح معنوں میں فکشن کی تنقید....

ارتضیٰ کریم، دہلی

گمراہ کُن :

"آج کل" کا شمارہ نمبر ۱۰ بابت مئی ۱۹۸۷ء میں زیب غوری مرحوم کے دوسرے مجموعۂ کلام "چاک" پر جناب رفیق الزماں کا تبصرہ گمراہ کُن ہے۔ شاید اُنہوں نے زیب کے پہلے مجموعے "زرد زرخیز" کی ورق گردانی کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اُنہوں نے یہ سراسر غلط لکھا ہے کہ "چاک" میں تازہ غزلوں کی تعداد نوّے ہے۔ فاضل تبصرہ نگار کو معلوم ہونا چاہیے کہ "چاک" میں غزلوں کی تعداد نوّے ہے، جن میں تیرہ غزلیں پوری کی پوری "زرد زرخیز" سے لے کر ڈال دی گئی ہیں۔ اس طرح "چاک" کی تازہ غزلوں کی تعداد ۷۷ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ "زرد زرخیز" کی بہت سی غزلوں کے منتخب اشعار "چاک" میں شامل کیے گئے ہیں۔ "چاک" میں شامل تازہ غزلوں سے پتہ چلتا ہے کہ زیب کی شاعری کی سطح گرنے لگی تھی۔ "زرد زرخیز" سے ہی ان کی شناخت باقی رہے گی۔ چند ناپختہ ذہن لوگوں کی واہ واہ نے زیب کو غلط راستے پر ڈال دیا تھا۔

اقبال کرشن، کلکتہ

ایک عرصہ بعد :

شارب ردولوی کا مضمون: "نو تنقید" قمر رئیس کا "بیدی کا ادبی ورثہ" اور ارتضیٰ کریم کا "طلسم ہوش رُبا اور داستان کی تنقید" بلاشبہ معیاری مضامین ہیں۔ یوں بھی اس طرح کے مضامین ادبی رسائل میں کم ہی شائع ہوا کرتے ہیں۔

مشہور افسانہ نگار رتن سنگھ کا افسانہ "ایک عرصہ بعد" پڑھنے کو ملا ہے۔ اُن کے افسانے سے کافی متاثر ہوا ہوں۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ "فیصلہ" بھی کامیاب اور موثر ہے۔

"من کہ...." کا سلسلہ جاری رکھیے۔

اظہر نیر دربھنگوی، بھلائی نگر

انداز :

رسالہ "آج کل" بڑی پابندی سے مِل رہا ہے۔ بہت دنوں بعد ستیش بترا صاحب کا مضمون "جُوئے لدّاخ" پڑھا۔ بہت اچھا معلوم ہوا۔ دوسرا یہ کہ اُن کے لکھنے کا انداز ایسا ہے، جس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم بھی اس جگہ پر اُن کے ساتھ گھوم رہے ہیں۔

ذکی انور، فرخ آباد

مدھیہ پردیش اردو اکادمی کی مطبوعات

نمبر شمار	کتاب کا نام	مصنف کا نام	قیمت
۱۔	اقبال آئینہ خانے میں	مرتبہ: پروفیسر آفاق احمد	۴۰ روپے
۲۔	سورج نما	محمد علی تاج	۱۲ روپے
۳۔	خاموش آواز	جاں نثار اختر	۲۵ روپے
۴۔	فکر و شعور	کوثر چاندپوری	۱۳ روپے ۵۰ پیسے
۵۔	کلام حامد	حامد سعید خاں	۱۲ روپے
۶۔	لو آج ہم بھی	شفیقہ فرحت	۱۲ روپے
۷۔	شعاعِ فکر	وکیل بھوپالی	۱۳ روپے
۸۔	نشاطِ فکر	فاضل انصاری	۱۱ روپے
۹۔	مدھیہ پردیش میں اردو ادب کے ۲۵ سال	مرتبہ: اردو اکادمی	۶۰ روپے
۱۰۔	صدف	عاشق برہان پوری	۱۲ روپے ۵۰ پیسے
۱۱۔	شب ریزے	ڈاکٹر اختر نظمی	۱۳ روپے
۱۲۔	نقوشِ ذکی	ذکی وارثی	۱۷ روپے
۱۳۔	تحقیق اور حاصلِ تحقیق	ڈاکٹر سید حامد حسین	۱۴ روپے
۱۴۔	اشعار نادر اشہر	منشی پربھولال گوڑ اشہر	۱۸ روپے
۱۵۔	دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ	مفتی محمد انوار الحق	۳۲ روپے
۱۶۔	کاغذ	وحید پرواز	۱۵ روپے
۱۷۔	جادو نگری	کوثر جہاں کوثر	۱۴ روپے
۱۸۔	شخصیات	سید محمود الحسینی	۱۹ روپے
۱۹۔	اذانِ بتکدہ	شوق ماہری	۱۵ روپے
۲۰۔	چراغِ رہگزر	اُماشنکر شاداں گوالیاری	۱۵ روپے
۲۱۔	انوکھا مقابلہ	قاضی انصار	۹ روپے
۲۲۔	تشدید	صادق اندوری	۱۵ روپے
۲۳۔	سحر نما	عشرت قادری	۱۵ روپے
۲۴۔	دیوانِ منیر	منیر بھوپالی	۱۵ روپے
۲۵۔	لمحوں کا سفر	ڈاکٹر رضیہ حامد	۱۵ روپے
۲۶۔	لمعاتِ سہا	مولانا سہا مجددی	۱۸ روپے
۲۷۔	یادوں کے چراغ	اقبال جعفری	۱۵ روپے
۲۸۔	نگاہ	اختر سعید خاں	۲۰ روپے
۲۹۔	ہندی ڈرامے کا ارتقاء	ابراہیم یوسف	۲۱ روپے
۳۰۔	کلامِ صابر	فضل حسین صابر	۱۷ روپے
۳۱۔	متاعِ دیدۂ تر	نصیر پرواز	۱۵ روپے
۳۲۔	سوئے غزل	پنا لال شریواستو نور	۱۷ روپے
۳۳۔	اب میں کیا کروں	مصطفےٰ تاج	۱۷ روپے
۳۴۔	برکت اللہ بھوپالی	قاضی وجدی الحسینی	۲۸ روپے
۳۵۔	ذائقۂ سنگ	سرفراز دانش	۱۵ روپے
۳۶۔	بازیافت	فرحت جہاں	۱۵ روپے
۳۷۔	حرف حرف آئینہ	مختار شمیم	۱۴ روپے
۳۸۔	نگارشات	حکیم سید قمر الحسن	۱۵ روپے
۳۹۔	خرم	وسیم بانو قدوائی	۲۵ روپے
۴۰۔	ترکش	شکیل گوالیاری	۱۵ روپے
۴۱۔	انتخابِ غزلیات (برائے بی اے سال اوّل مدھیہ پردیش)	مرتبہ: مختار شمیم اظہر راہی فضل تابش	۴ روپے ۵۰ پیسے
۴۲۔	نذرانۂ عقیدت (باتصویر) (اردو اور دیوناگری رسم الخط میں اندراجی کو اردو شعراء کا منظوم نذرانۂ عقیدت مع اندراجی کے خیالات)	مرتبہ: فضل تابش، محمد رئیس اور مظفر رئیس	سو روپے

کتابیں منگوانے کے اصول: ۱ کتابیں نقد، وی پی یا بینک بلٹی سے بھیجی جاتی ہیں۔ سیل اینڈ ریٹرن آرڈر کی بنیاد پر منگوائی کتابیں چھوڑ کر بکی ہوئی کتابیں واپس نہیں لی جائیں گی۔ ۲ آرڈر بھیجتے وقت نام، پتہ، ریلوے اسٹیشن وغیرہ صحیح اور صاف لکھیں تاکہ کتابیں بھیجنے میں دشواری نہ ہو۔ ۳ آرڈر آنے کے بعد کتابیں بھیجنے پر جو صاحب کتابیں بغیر وجہ کے واپس کر دیں گے، اُن سے ڈاک وغیرہ کا پورا خرچ اور خراب ہوئی کتابوں کی پوری قیمت لی جائے گی۔ ۴ ڈاک و ریلوے پارسل میں کتابیں کھو جانے پر اکادمی کی ذمہ داری نہیں ہوگی۔ کیوں کہ دفتر سے پارسل کئی بار چارج کر کے بھیجا جاتا ہے۔ ڈاک گھر و اسٹیشن سے مال چھڑاتے وقت پارسل کا وزن کرالیں اور دیکھ لیں کہ کوئی پارسل ٹوٹا تو نہیں ہے۔ ۵ شرح کمیشن: عام خریداروں کو ٪۱۰ کمیشن، ڈلیوری فری۔ لائبریریوں کو ٪۲۰ کمیشن۔ ڈلیوری فری۔ کتب فروشوں کو ۲۵۰ روپے کے آرڈر پر ٪۳۳ اور ۲۵۰ روپے سے زیادہ پر ٪۴۰ کمیشن۔ ڈلیوری فری ۶ بلوں کی ادائیگی سکریٹری مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال کے نام چیک و ڈرافٹ کے ذریعے کی جانی چاہیے۔

سکریٹری مدھیہ پردیش اردو اکادمی، پروفیسر کالونی، بھوپال (ایم پی)



وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی، ۱۶ر جولائی، ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں شری آر۔ وینکٹ رمن کو جمہوریۂ ہند کے آٹھویں صدر منتخب ہونے پر مبارکباد پیش کرتے ہوئے۔
تصویر میں: شریمتی جانکی وینکٹ رمن اور انسانی وسائل کے فروغ کے مرکزی وزیر شری نرسمہا راؤ بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

وزیرِ اعظم شری راجیو گاندھی ۸ر جولائی، ۱۹۸۷ء کو نئی دہلی میں حزبِ مخالف کے رہنماؤں کے ساتھ ایک میٹنگ میں۔



Regd. No.D (DN) 103
R.N. 948/57

Licensed U (DN)-50 to post without pre-payment
MDPSO New Delhi.

Vol. 45 No 12 Ajkal(Urdu) JULY 1987



ماسکو میں ۳ جولائی ۱۹۸۷ء کو بھارت اُتسو کے افتتاح کے موقع پر سوویت کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری عزت مآب میخائل گورباچیف کو "پورن کمبھ" پیش کیا جا رہا ہے۔ تصویر میں شری راجیو گاندھی اور شریمتی گورباچیف بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

سوویت کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری عزت مآب میخائل گورباچیف اور وزیر اعظم شری راجیو گاندھی نے ۳ جولائی ۱۹۸۷ء کو اندرا گاندھی اسکوائر ماسکو میں سورگیہ وزیر اعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی کے مجسمہ کی نقاب کشائی کی۔ شری راجیو گاندھی اس موقع پر تقریر کرتے ہوئے۔



Published by Dr.S.S.Shashi, Director Publications Division, Patiala House, New Delhi
Printed by the Manager, Govt. of India Photolitho Press, Faridabad